

LE

ROVINE DI ROMA

AL PRINCIPIO DEL SECOLO XVI

STUDI

DEL

BRAMANTINO

(BARTOLOMEO SUARDI)



DA UN MANOSCRITTO DELL'AMBROSIANA DI 80 TAVOLE

FOTOCROMOLITOGRAFATE

DA

ANGELO DELLA CROCE

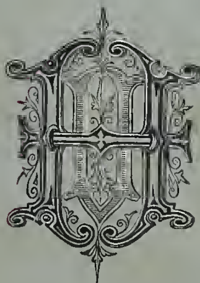
CON PREFAZIONE E NOTE

DI

GIUSEPPE MONGERI.

II. EDIZIONE

di 85 esemplari numerati





ULRICO HOEPLI

LIBRAJO-EDITORE

MILANO  NAPOLI

PISA

1880.

LE
ROVINE DI ROMA
AL PRINCIPIO DEL SECOLO XVI.

Edizione di 85 esemplari numerati.

Esemplare N. 44.

LE

ROVINE DI ROMA

AL PRINCIPIO DEL SECOLO XVI

STUDI

DEL

BRAMANTINO

(BARTOLOMEO SUARDI)



DA UN MANOSCRITTO DELL'AMBROSIANA DI 80 TAVOLE

FOTOCROMOLITOGRAFATE

DA

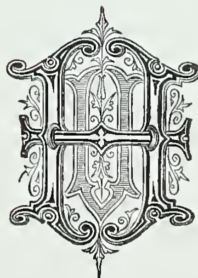
ANGELO DELLA CROCE

CON PREFAZIONE E NOTE

DI

GIUSEPPE MONGERI.

II. EDIZIONE
di 85 esemplari numerati



ULRICO HOEPLI

LIBRAJO-EDITORE

MILANO — NAPOLI

PISA

1880.

PREFAZIONE ALLA IIª EDIZIONE

I duecento esemplari della prima edizione di questa bell'opera erano esauriti, mercè la simpatìa colla quale essa fu accolta dagli intelligenti. Ma fortunatamente se ne conservarono le pietre, dalle quali ci riuscì di tirare ancora 85 buone copie delle Tavole; ci trovammo quindi incoraggiati a ristampare anche il testo, per offrire al pubblico questi pochi esemplari che saranno gli ultimi, non potendosi più ottenerne altri dalle pietre.

Siamo lieti di poter mettere in commercio la nuova edizione ad un prezzo molto inferiore a quello della prima, sulla quale dovette gravitare la ingente spesa delle cromolitografie, e ciò sarà nuovo eccitamento agli amatori di cose d'arte.

Milano, Ottobre 1879.

U. Hoepli.

IL BRAMANTINO

E

IL SUO LIBRO.

el presentare al lettore le pagine di queſto volume noi sentiamo di avventurare il paſſo sopra un mal fido terreno per le ombre che vi si addenſano, e, quel che più ci sconforta, con ben piccola speranza di gittarvi, comunquesia, uno sprazzo di luce.

Ogni dissimulazione è vana: autore e libro ſono, come per noi, per tutti un enigma. L'uno e l'altro non paſſarono inoſſervati: ma entrambi, del pari, non diedero adito che a dubbj e ad ipotesi; onde controversie e interpretazioni inconsiſtenti. Negli ultimi anni, nuovi ſtudi ed eſami d'uomini non meno intelligenti che spregiudicati hanno dissipate alquanto coteſte tenebre e spianata la via, ma non ancora a tal grado che le loro avvisaglie e le necessarie conseguenze siano accettate come fatti fuor di conteſtazione.

Eppure, e l'uomo e l'opera ſua dovevano ſembrare tali da ſollecitare, per quanto era poſſibile, che la luce foſſe fatta. Singolari ragioni d'arte, non lievi queſtioni di ſtoria lo raccomandavano.

Si consideri: l'uomo è un artiſta appartenente alla vecchia ſcuola lombarda nelle sue origini; pittore e architetto ad un tempo; che prende le moſſe dal momento, ſtoricamente, più bujo, eppur così ſplendido per le ſue creazioni; è lui che aſſiſte a quella grande evoluzione d'arte e di ſtoria di cui, all'incon-

tro dei due fecoli, il XV e il XVI, — davvero, l'un contro l'altro armato, — quefto eftremo lembo d'Italia è teatro; è lui che, ancor più che teftimonio, ne è parte: anzi, si oserebbe fino dirnelo l'incarnazione, poichè, artifta debole, d'una fenfibilità grande, subisce gl'influssi dei colleghi coi quali si trova in contatto fino a riportarne le impronte. Ond'è che appare in Milano Bramante, l'Urbinate, ed egli lo fegue, e si acconcia a' fuoi modi: vede a Roma il figlio di Giovanni Santi, e getta la buccia della vecchia fcuola milanese, per indoffare i panni di fefta della nova trasformazione; ed è ancor lui, nel medesimo tempo, che vede paffarsi daccanto la maestosa figura del Vinci, col breve ma valorofo suo corteo di scolari; che conofce e forse vive famigliare collo Zenale, coll'Omodeo, col Bufti, e con altri non pochi cui noi oggi volgiamo lo fguardo pieno d'ammirazione e di riverenza, quafi davanti a fatti incontroversi, eppure inefplicabili.

E il libro che fvolgiamo è forse meno problematico? Basterebbe, a creder noftro, ancor meno di quello che vi si travede per farcelo parere grave d'un grande arcano, per invogliarci ad evocarne i responfi. Le rovine di Roma antica, quali efiftevano ancora al cadere del XV fecolo, sono tuttavia un argomento delibato appena, per non fentirci tratti a cercarne il fondo e il vero; imperocchè non puoffi dimenticare che, dopo tanta onda di fecoli e di barbarie paffata sopra cotefti monumenti, un'altra barbarie e nuovi disaftri li attendevano, frutto dell'ignoranza e della svogliatezza d'uomini che ebbero, pur troppo, di comune, coll'ottavo degli Urbani, e il tempo e, a rigor di termine, il titolo di famiglia.

Con ciò non ci crediamo lecito il vanto di offrire allo ftudioso un'affoluta novità. Il libro è noto; fu più volte ricordato e giudicato per le ftampe, ma non oseremmo insieme afferire che sia ftato egualmente ftudiato e vagliato in ogni sua pagina. Più le circoftanze che lo fpirito degli offervatori vi facevano oftacolo. Conceffo coll'ufata cortesia di chi prefiede a quell'infigne depofito delle opere dell'umana intelligenza ch'è la Biblioteca Ambrofiana, cui appartiene, anche quando veniva riguardato ben altro che come oggetto di mera curiofità, non porgeva, certo, quell'opportunità di meditazioni domestiche e di raffronti lontani che oggi ci sono fatti agevoli e sicuri, riprodotto per in intero, come quì l'abbiamo, colla fotocromolitografia e reso di pubblica ragione.

Quand'anche null'altro vi avesse, almanco codesta fortuna contraddistingue la presente pubblicazione, e, per creder nostro, le conferisce il merito, presso gli studiosi della materia, di una insigne novità, sia per la storia, sia per l'arte.

Non saremo noi, per certo, che ci faremo innanzi per esaurirne l'ascoso tesoro. Anzi, se v'ha cosa alcuna che ci prema, è di lasciare libero e impregiudicato il campo alle considerazioni e alle investigazioni di coloro cui l'argomento sorride, come che sia promettente di messe lauta e meravigliosa.

Se noi ci siamo dato un intento, è quello di spianarne gli accessi. Il testo manoscritto, onde sono commentati i disegni, e per la lingua, e per l'imperizia calligrafica dell'artista, e per gli effetti del rilievo fotografico, poteva lasciare più d'una dubbiezza, ed aggiungere oscurità ad oscurità. Lo studio nostro fu diretto, dunque, a renderne, fino dove ci fu possibile, la lettura piana e sicura.

Contuttociò, stimeremmo di non aver compito il debito nostro, per quanto tenue esso sia, se lasciassimo, qui, di porgere al lettore il filo onde prendere le mosse allo studio del libro, se, cioè, non riassumessimo almeno in brevi tratti, come vuole l'indole della pubblicazione, quanto di meglio accertato si conosce e dell'artista e del manoscritto.

Qualora coteste premesse valessero, anche in piccola parte, ad aggiunger luce e pregio al volume e ad incoraggiarne lo studio, lo scrittore non domanderà di più per andarne lieto e per portare convincimento d'avere risposto degnamente alle molte cure dell'editore.

Per farci persuasi in quale strana confusione di idee, nei primordi del nostro secolo, si andasse ancora smarriti sul conto del Bramantino, basta uno sguardo a quanto ne lasciò scritto il Bossi, uno degli studiosi più addentro nella materia e artista egregio egli stesso. Questi, quasi sfiduciato dal vario e contraddittorio apparire, nelle vecchie scritture, di questo nome, non meno che di quello del maestro suo, il Bramante, arriva alla conclusione doversi credere all'esistenza di due Bramanti, ed almeno, di cinque o sei Bramantini.[1]

Come siasi potuto venire ad un tale scompiglio di idee, è più facile travedere che dimostrare. Anzitutto, non uno scrittore contemporaneo che li

diftingua e li precisi: poi, la natura dei nomi, Bramante e Bramantino, onde sono permeffe diverfe interpretazioni alle relazioni loro reciproche e al senfo proprio, tanto da farne, piacendo, sia una sola, sia più persone: dippiù, nel cafo di cui trattasi, la loro simultanea convivenza in Milano; l'eguaglianza dei lavori intorno a cui si adoperavano, poichè entrambi erano architetti e pittori; la conformità di ftile e di modi nell'arte; quasi certamente, la mutua loro relazione di maeftro a fcolaro; infine, l'allontanarsi preffocchè contemporaneo da qui, il ridursi e il trovarsi insieme a Roma, e ivi, l'acconciarsi, del pari, nei lavori intorno alla basilica ed alle ftanze Vaticane, sotto il patrocinio del medesimo Giulio II. Se tutto quefto non è tale un cumulo di circoftanze da far perdere le tracce delle individualità più diftinte, anche in tempi meno incuranti delle biografie artiftiche di quello che allora foffero, davvero noi non sapremmo addurne di più gravi e compromettenti.

Coloro che, febbene più tardi, avrebbero potuto tuttavia recar lume, nella confusione dei nomi, sulla perfona del Bramantino, erano il Vafari[2] e il Lomazzo.[3] Il primo, quale colui che, non meno in Lombardia che altrove, poteva averne seguito le orme; il secondo, siccome suo concittadino e artifta, quindi nell'ambiente migliore per raccoglierne le tradizioni, delinearne le vicende, ftabilirne il carattere. Sì l'uno che l'altro mancarono al debito loro; anzi, dal primo specialmente, rampollano gli equivoci dietro cui vanno perduti non pochi dei moderni fcrittori d'arte. L'incondito aggrovigliamento di notizie venne già, non è molto, segnalato:[4] non può effere tuttavia fuor di luogo il ricordarlo qui, dove importa di ftabilire la sicura perfonalità dell'artifta, cui amiamo d'intereffare il lettore.

Il Vafari, nella prima edizione (1550) delle sue Vite, narrando quella di Pier della Francesca, scriffe, averlo il papa Niccolò V condotto a Roma, dove gli fece lavorare in palazzo due ftorie nelle camere superiori, in concorrenza di Bramantino da Milano.[5] Poi, soggiunge che le pitture di queft'ultimo furono gettate a terra da Giulio II per far luogo a quelle di Raffaello.

La mancanza di appunti cronologici e l'improprio senfo con cui fu dal Vafari introdotta la parola *concorrenza* fecero credere il Bramantino, nonchè contemporaneo, emulo e socio nell'operare al della Francefca; lo che fu come dare per determinata la prefenza in Roma del pittore milanefe intorno alla

metà del XV ſecolo. Ma quasi ciò non baſtaſſe allo ſviamento del lettore, nella seconda edizione (1568), dove prima aveva scritto *Bramantino* soſtituiſce *Bramante da Milano*, siccome la perſona propria fatta compagna al chiamato da Niccolò V, mantenendo pur ſempre, in seguito, il nome del Bramantino quale autore delle pitture messe a rovina da Giulio II.[6]

Non cercheremo quale ſtortura di cervello abbia condotto il Vaſari, dopo diciott'anni, a coteſto scambio di nomi così funeſto nella ſtoria dell'arte.[7] Che se dovessimo esprimere un'opinione, per noi la più evidente causa dev'eſſere ſtata, nello scrittore, la smemoraggine del primo concetto,[8] e il giuſto biſogno di mascherare a sè e agli altri la contraddizione in cui era incorſo col fare il Bramantino contemporaneo a Pier della Franceſca, soſtituendo un nome di fantasia, tanto più che il Vaſari ſentiva, e lo confeſſa implicitamente nella seconda edizione, d'averlo siccome d'aſſai poſteriore di tempo, coll'addurre i nomi dei perſonaggi da lui ritratti in Vaticano, alcuno dei quali avevano viſſuto nella seconda metà del ſecolo XV.[9] Per giunta, poi, quasicchè ciò non baſtaſſe, nella vita di Benvenuto Garofolo,[10] scrivendo ancora del Bramantino, mentre lo identifica, come nella prima edizione, con quello che dipinſe in Roma per Niccolò V, lo riconoſce autore, in Milano, del frontale della porta di S. Sepolcro, lavoro il più inconteſtabile del Suardi, opera da neſſuno, fin dal tempo suo, negatagli e quasi il capoſaldo della vecchia sua maniera.

Nel Lomazzo non vediamo, certo, intera la figura del Bramantino, ma vi è abbastanza profilata. Anzitutto, diverſamente dal Vaſari, il quale non ha per lui altro appellativo che quello fin qui detto, il Lomazzo ravviſa in lui « un Bartolomeo, detto *il Bramantino*, milaneſe ed architetto, il quale ſcriſſe di proſpettiva e fu diſcepolo di Bramante. »[11] Ecco ben più che nelle diverſe diceríe del Vaſari. Poi, ripete e ci afferma, come altri, eſſere lui l'autore del Cristo morto sulla porta di S. Sepolcro,[12] lui quello delle pitture nella caſa dei Lattuadi, e degli sportelli dell'organo di S. Maria di Brera,[13] opere per le quali gli ſcrittori d'arte non trovarono mai argomento di contraddizione. Il Lomazzo va ancor più innanzi; ci accenna un'altra facciata di caſa da lui dipinta in Porta Orientale,[14] e ce lo fa conoſcere pittore celebratiſſimo e peritiſſimo nella proſpettiva, di cui riaſſume il trattato;[15] ci pone, pure, sull'avviſo del suo ſtile e della sua andata a Roma,[16] e, mettendolo in iſchiera coi grandi ar-

chitetti del ſuo tempo, lo addita tra i privilegiati che sanno moſtrare « in figura quanto concepiſcono nelle loro idee di fare. »[17]

Nè vuolsi tacere che dal Lomazzo apprendiamo anche, il Suardi aver avuto a diſcepolo un Agoſtino milaneſe, pittore,[18] il quale, siccome creato di lui, preſe, forſe per diſtinguersi da altri Agoſtini artiſti, l'appellativo di Agoſtino di Bramantino: coincidenza queſta riconoſciuta da altri ſcrittori, ma dal Lomazzo laſciata impregiudicata, mentre per alcuni è fonte di nuove diſcordanze, coll'averlo fatto suo antesignano,[19] con troppo evidente ſcombujamento della cronologia.

Aſſodata la personalità del Bramantino, rimoſſa quella del Bramante da Milano, e con eſſa il fondamento prestatole dal Vaſari, le tenebre ravvolgono ancora la biografia del noſtro artiſta, e noi lo vediamo appena paſſare nell' oſcurità, al pari di fuoco semovente, di cui s' eccliſſi interrottamente il cammino.

Di chi siaſi provato a sgombrarla neſſuno conosciamo all'infuori del De Pagave:[20] diremmo cosa men vera, se aggiungeſſimo avere egli raggiunto quell'intento che l'importanza del soggetto eſigeva. Qualche fatto nuovo, e del reſto un razzolare nelle dicerie altrui; nè queſto sia detto a colpa di lui: la critica del tempo non gli permetteva dippiù; onde molte congetture insuſſiſtenti e, oggi, cadute da sè. Il suo lavoro rimane manoſcritto, e non domanderebbe la luce se non qual una teſtimonianza delle opinioni del tempo. Tuttavia, non eſitiamo a citarlo, accogliendo delle sue deduzioni quel tanto che di certo, o almanco di probabile, ci offre.

Ben prima di lui il vero casato del Bramantino, quello dei Suardi, e inſieme la sua paternità erano noti.[21] Una conferma vi hanno recato le ricerche del De Pagave; alcuna anche le noſtre.[22] Da tuttocciò si può, infine, tenere per fermo, il vero nome suo eſſere Bartolomeo Suardi, soprannominato il Bramantino; avere avuto a padre un Alberto e dimora in Milano, dal 1513 al 1525, nella parocchia di S. Babila; ed inſine, trovarsi egli vivente tuttavia nel 1536, in cui concedeva in moglie a Gio. Giacomo da Monza una figlia; sotto la quale data vi è detto avere domicilio in una caſa della via di Brera.

Secondo il De Pagave, egli era già pittore, sui venti o ventidue anni, allorquando si acconciò, per apprendere architettura, a scolaro e ajuto di

Donato da Urbino, detto Bramante, il quale era già da qualche anno in Milano (1476), di maniera che ne induſſe la data della naſcita intorno al 1455; ne ſuppose poi la morte intorno al 1530, dimenticando l'atto da lui altrove ricordato, quello del 1536, onde, veramente, il Bramantino sarebbe morto compiuto l'ottanteſimoprimo anno d'età.

Il biografo si pone la domanda, quale poſſa eſſere stato il maeſtro del Bramantino: ma sfugge dal riſpondervi. Al tempo noſtro la quiſtione si moſtra meno difficile, chè troppo a chiare note vi si legge quel fare Manteɡneſco, che fu scorta ai primi quattrocentiſti lombardi, per non conceder loro coteſto merito. Se, poi, piuttoſto il Foppa che il Civerchio od altri, è quanto rimane nell'oſcurità per difetto di documenti, sebbene l'alta fama del primo e la manifeſta sua perizia ci inclinino per lui. Ma fu di ciò, come intorno ad altre coſe, dal De Pagave noi non andiamo illuminati maggiormente di quello che lo foſſimo già dal Vaſari, dal Lomazzo e dal Torre.[23] Cosicchè della sua vita artiſtica non ci rimane, per apprenderne le faſi, guida migliore delle opere iſteſſe, sia accertate di lui, sia con sano giudizio a lui aggiudicate. Vero è che, alla fine dello scorſo secolo, l'impreſa tornava in Milano più agevole che ai giorni noſtri. Non poche pitture per documenti e per tradizione costante di mano del Bramantino, allora eſiſtenti, sono oggi scomparse: citiamo per tutte e sopra tutte, gli sportelli ricordati, per l'organo della chieſa di S. Maria di Brera degli Umiliati, che, al chiuderſi dello scorſo secolo, erano ancor dinotati[24] nella chieſa di S. Franceſco, dove, da due secoli trasferiti, si tenevano quale oggetto di singolare ammirazione, eppure, al giorno d'oggi, dopo l'atterramento di quella chieſa (1810), invano ricercati, eſſendosene ſmarrite le traccie.[25]

Quanto del teſoro di quei giorni andò salvo da quel grande sterminatore, che è il tempo, reſo meno scarſo dal contributo recatogli dalla critica moderna fatta più accorta e sicura circa il carattere delle sue opere, v'ha tanto ancora per concederci la ricompoſizione ideale dell'arteſice. Se l'indole del lavoro cui abbiamo poſto mano non ci imponeſſe troppo anguſti limiti di spazio, non ci riuſcirebbe arduo seguire, per quanto è poſſibile, le sue faſi d'artiſta, ponendo a raſſegna le opere sue. Queſto oſtacolo ci sia dunque di scuſa, se traſcorriamo delineandole a brevi tratti, affinchè si riveli meno imperfettamente alla mente dello studioſo l'autore dei preſenti diſegni.

Il carattere Mantegnefco e la probabile paternità artiftica del Foppa non hanno migliori teftimonianze della tavoletta dell'Ambrofiana, « l'adorazione di Crifto infante nel prefepio » [26] e del dipinto a frefco sulla porta della chiefa di S. Sepolcro, « Crifto depofto di croce nelle braccia della Madre. » [27] Nè voglia fembrare poco l'addurre a prova della sua prima maniera soltanto due delle fue opere, poichè cotefto dev' effere stato pel Bramantino un periodo affai breve e pieno di efitanze ; lo che rende ancor più probabile l'opinione del De Pagave, opinione difficilmente contraftabile, non avere egli tardato ad accoftarfi al Bramante e ad effere ravvolto nella sua operofità, soggiogato, come fu, dal suo stile.

A quefto secondo periodo devono spettare i quattro Evangelifti nei pennacchi della cupola di S. Maria preffo S. Satiro, nei quali una meno rifentita maniera lombarda si vede prevalere ; [28] e come quefta chiefa fu una delle prime opere architettoniche di Bramante in Milano (1477-1479), così pel suo fcolaro fu quefto uno dei primi efercizi nella decorazione architettonica cui si applicaffe ; perocchè, ad avvifo noftro, mentre nella parte efteriore si ammira l'eleganza e il getto dell'artifta sicuro, nell'ornamentazione interna, che è come dire in una parte neceffariamente pofteriore di tempo, si nota un'efitanza e una povertà di linee quali sogliono effere proprie di chi muove i paffi sull'orme altrui. Di quefto tempo, che pel Bramantino deve eftenderfi a preffochè tutto l'ultimo quarto del secolo XV, e quale opera della mano di lui, ofiamo dire l'incifione [29] rapprefentante il profpetto di un atrio in rovina, con non poche figure sparfe qua e là ; nelle quali mentre si rivela intera la prifca maniera dell'artifta pittore, nell'architettura invece s'affaccia altrettanto chiara la maniera del maeftro, nel momento appunto in cui quefti stava murando la cofidetta fagrestia di S. Satiro, tanto che la stampa fu creduta, e lo è ancor da molti, opera del medefimo Bramante, all'appoggio forfe più delle parole che trovanfi sullo specchio d'un piedeftallo che di ragioni d'arte ben più manifefte. Pel Bramantino questo secondo periodo non può effere stato il più fecondo per gli efercizi del pennello, collegato come si era coll'architetto d'Urbino al fine di decorarne le fabbriche. E più d'una è lecito ammettere che dipingeffe, fra cui quelle che andavano sotto il nome di Bramante e ora sono perdute. Qualora ci foffe richiefto di prefentarne alcuna, quella indicheremmo,

in antico la casa dei Fontana, ed oggi Silvestri, su cui pende la minaccia di demolizione.[30] Quanto ad altre opere di questo tempo non sapremmo richiamare l'attenzione che su quelle alle due porte interne del piccolo chiostro che precede la sagrestia di S. Maria delle Grazie.[31]

I disastri onde fu teatro la Lombardia al cadere del XV secolo, causa la malaugurata politica di Lodovico il Moro, chiudono il periodo dell'alleanza del Bramante col Bramantino. Il primo era già partito per Roma (1499), mentre il secondo incontriamo ancor qui:[32] ma non deve aver tardato a raggiungerlo, come già lo avevano preceduto il Vinci col Paciolo, e altri artisti milanesi dovevano seguirlo, esulando con lo stesso Leonardo.

L'esistenza del Bramantino a Roma si può averla compendiata principalmente nel volume dei disegni che ci stanno sotto lo sguardo. Nelle linee che faremo seguire intorno ad essi, vedremo come non dovesse tardare a consacrarvi quasi intera la sua operosità e il suo tempo. Nè sarebbe credibile altrimenti, quando si ponderi il diuturno e costante lavoro che devono essergli costati la ricerca, la misurazione, i rilievi grafici de' monumenti sparsi intorno alla città. Nè in questo soltanto, chè in altro si estese l'opera sua; vogliam dire nei ritratti menzionati dal Vasari, da lui condotti nelle sale Vaticane, forse per interposizione del maestro suo, come, certo, per intervento di lui ebbero ad essere gittati a terra. Quando questi lavori venissero da lui condotti e fino a quando il pittore milanese permanesse a Roma, si può indurlo, ma nessun documento viene ad accertarlo.[33]

Cotesta lacuna non ci toglie di riconoscerlo, colla maggior certezza, rincasato in Milano nel 1513, siccome appare da un contratto stipulato coi monaci di Chiaravalle:[34] e con questo vediamo cominciare la terza sua maniera, una vera trasformazione, in cui alla rigidezza e alla gravità lombarda succedono l'aggraziato, il tondo, l'edematico quasi, dell'artista che aveva veduto Raffaello e, reduce, ne andava pieno di maraviglia e di devozione, senza la forza per comprenderne l'altezza, o il tempo per farglisi seguace. A questa sua maniera che, declinando sempre, si protrae fino al chiudersi de' suoi giorni si possono attribuire la maggior parte delle opere conosciute, a cominciare da quella mezza figura che, alquanto deteriorata e noncurata, conservasi ancora nella chiesa della Certosa di Chiaravalle, appendice questa, anzi quasi atto di testi-

monianza e di riconoscenza per quella maggiore ancona d'un « Crifto morto depofto in grembo alla Madre » che aveva dipinto per la chiesa di S. Sabba a Roma, allora tenuta dai Cirftencensi di Lombardia. [35] La Pinacoteca di Milano poffiede di lui non meno di cinque opere; quattro sono fra le collocate alla pubblica vifta, [36] spettanti tutte all'ultima epoca sua, cioè dopo il ritorno da Roma. Effe sono a più d'un titolo interessanti, perchè recano i contraffegni di quella sua maniera facile, spontanea, corriva anzi che no, talvolta graziofa, lucida sempre; di quella sua tendenza ad un eccedere di rifleffi diafani, onde tocca fino al vitreo nelle parti giranti di sotto in su, ad un gitto di pieghe abbondanti, talvolta avviluppate o cadenti in curve parallele, innegabili segni di decadenza che era cominciata così per lui come per l'epoca sua. Tale si manifefta nella pittura in frefco del « *Noli me tangere* », [37] pofta nel Mufeo patrio d'archeologia, dove lascia scorgere un fare affrettato e di pratica, di cui si riscontra l'ultimo termine nella « Crocififfione », già nella chiefa di Villincino. [38]

Nè quefto soltanto ci rivelano le opere delle Pinacoteca, ma pur anche che il Luini non aveva sdegnato di allearfi pei lavori propri, il Bramantino. Un frammento d'un frefco ivi recato dalla Pelucca, [39] raffigurante un putto accosciato in mezzo a tralci e pampini di vite, ne è l'evidente atteftazione. Quando anche l'artificio luminofo soltanto per rifleffi non ci avvertiffe dell'ultimo suo periodo artiftico, ce ne verrebbero in aiuto le opinioni più accreditate che pongono le opere del Luini in cotefta villetta tra il 1520 e il 1525.

Tutto quanto abbiamo rammentato cofpira a farci credere che la dimora in Milano, o nelle sue vicinanze, del Bramantino dopo il suo ritorno da Roma fino alla sua morte, fiafi continuata senza interruzione. È lecito aggiungere altresì che se il suo tempo fu spefo in opere di pittura, non pose per effe in disparte l'efercizio dell'architettura, anzi lo eftefe alla militare, come gliene aveva dato esempio il Vinci nelle fortezze delle Romagne, per Valentino Borgia, e come già meditava di fare il Buonarroti, per la sua Firenze. Su quefto punto della vita del noftro artefice siamo al poffesso d'un prezioso documento, citato dal De Pagave, e che noi riportiamo teftualmente, [40] come quello che non solo riconferma l'efiftenza del Bramantino, i precisi termini della sua personalità che noi abbiamo fatto notare, ma la sua diftinta operofità ancor

viva nel 1525, e ancor più l'estimazione in cui era tenuto come cittadino, come artifta, e di quanto rifpetto foffero circondati gli ultimi anni della sua esiftenza.

Veduto quanto bafta dell'artifta, volgiamoci al suo lavoro.

La fortuna dei difegni onde confifte quefto volume, non è meno singolare di quella del suo autore. Gli equivoci e le ofcurità vengono loro compagni fino dal primo apparire, e non li lafciano del tutto nemmeno al momento in cui li prefentiamo al lettore.

Devesi ancora al Vasari il merito d'avere primo accennato ad un libro di disegni del Bramantino, seppure è quefto.[41] Ma, se è di effo, come non sarebbe irragionevole il credere, con quanta inefattezza ne parla! Narra, infatti, di averlo veduto nelle mani di Valerio Vicentino, soggiungendo che le erano cofe di Lombardia *e piante di molti edifici notabili;* poi, una filateffa di svarioni[42] da dovergli contendere ombra di memoria o di senfo, le affermazioni date effendo scritte soltanto nella seconda edizione, quindi dopo effere stato a Milano. Il Lomazzo non mette verbo su questo argomento,[43] nonoftante poteffe aver prefente la seconda edizione del Vasari, come la tenne per altre notizie, forfe perchè quefte da lui rifiutate. E che così doveffe effere è facile farsene ragione: i disegni, anzichè di Lombardia, cosa la quale immancabilmente avrebbe fermato la sua attenzione, erano di edifici di Roma, condotti colà, e, certamente, se non a sua notizia, senza intereffe per lui. Il Lanzi, pure, non se ne dà carico;[44] nè il De Pagave pone in rilievo quefta importante raccolta, forfe perchè, nel tempo suo era tenuta di mano del Bramante. Più vicino a noi, il Calvi cita bensì il libro, ma per distinguerlo da quello ricordato dal Vasari; onde immagina due libri; e quefto ultimo, afferma non poter effere d'altri che di Bramante da Milano.[45] Qui, la confusione giunge al sommo, e ci bafti d'averla avvertita per rimetterci liberi da ogni preconcezione davanti al solo volume dell'Ambrofiana.

Il frontifpizio dice ben chiaramente per quali mani il libro sia paffato prima di giungere a codesta Biblioteca. L'architetto Francefco Maria Ricchini lo donava, nell'anno 1660, al conte Orazio Archinto: è la ben nota mano del

Ricchini ſteſſo che vi ha regiſtrato siffatta nota. Per quali vie a lui foſſe giunto, come dall'Archinto paſſaſſe all'Ambroſiana, le notizie ci fanno diſetto. Può credersi facile il passaggio per effetto di dono o di eredità. Coteſto isteſſo foglio di frontispizio che stava a capo del volume fino dal 1660, ci porge, peraltro, un elemento per tenerne indubitata la proprietà nell'Ambroſiana almeno prima della metà del secolo XVIII, imperocchè reca, inferiormente, un appunto di mano dell' Oltrocchi, dottore dell'Iſtituzione medesima,[46] con cui avverte, aſſai imperfettamente però, potersi riguardare i disegni contenuti ſiccome genuini del Bramante, quello iſteſſo che ereſſe per Giulio II la basilica Vaticana. Più tardi, verso il principio del corrente ſecolo, il pittore Giuſeppe Boſſi, in accordo con un altro dottore dell' Ambroſiana, il prete Mazzucchelli,[47] e col numismatico Gaetano Cattaneo, appoggiandoſi alle molte parole ed eſpreſſioni del volgo lombardo e del milaneſe in particolar modo, ond'è coſparſo il teſto delle note ai diſegni, conchiudeva il lavoro doversi tenere, non di mano del Bramante l'Urbinate, sibbene di quella del milaneſe Bramante.[48] Se non che, negli ultimi tempi, demolita dalle più ſtringenti argomentazioni l'esiſtenza di un Bramante antico, ovveroſſia un Bramante da Milano, gli ſuccedeva, per ben molte evidenti ragioni, la cagione incolpevole di tante confusioni, il Bramantino, del caſato dei Suardi. Il Cavalcaſelle che eſaminò il volume, non ſono molti anni, laſciò, anzi, nel libro una nota che eſprime coteſta concluſione.[49]

Per tutti ormai, come per noi, il nome di Bartolomeo Suardi, detto il Bramantino, non può più eſſer negato ai diſegni del preſente volume.[50]

Potrebbe con più ragione venirci domandato a qual momento della vita del Bramantino queſti diſegni si abbiano a riferire. Ormai non è punto dubbia la ſua preſenza a Roma nel primo decennio del ſecolo XVI. Lo vedemmo a Milano nei primi mesi del 1503, ve lo ritroviamo, di nuovo, nel 1513. Non può, dunque, collocarsi che entro tale intervallo di tempo queſta sua fatica;[51] nè vi contraddice quanto l'artiſta appoſe alla tavola VI, dove è allusione al *Gardenale de S. Petro in vinchula,* poichè come la ſua andata, così il diſegno potevano eſſere anteriori alla proclamazione a pontefice di Giuliano della Rovere che allora ne teneva il titolo, che è come dire prima del novembre 1503, e d'altra parte, queſta medeſima eſpreſſione poteva ancora scriverſi durante il pontificato di Giulio, fino al 1508.[52]

Da cosiffatta, come da altre annotazioni ai disegni in cui prevale l'indizio di un tempo passato,[53] non durasi molto sforzo a indurre che molti avanzi misurasse bensì egli stesso sul terreno, ma anche che altri togliesse da memorie del proprio maestro o da altri; locchè permise forse alla tradizione, intemperante spesso, così nella lode come nel biasimo, d'onorare del nome di Bramante il lavoro del pittore e architetto lombardo. E che tutti i disegni non fossero rilevati sul luogo ce ne viene una conferma dalla nota da lui apposta, e da noi avvertita, alla tavola LVII, imperocchè vi si vegga essere questa tolta da un libro del Vinci.

In quanto al Bramantino che, scolare del Bramante, si acconciasse agli avvisi di lui negli studj delle cose antiche di Roma, che ne seguisse le pedate, percorrendo nei primi tempi i dintorni della città, che ne continuasse le tendenze, lo si può ben credere, passando a rassegna la serie dei suoi disegni. Chi non conosce delle opere architettoniche del Bramante in Roma una delle più certe e più celebrate, il tempietto rotondo eretto nel chiostro di S. Pietro in Montorio? Chi è che, con questo libro spiegato davanti, non vi ravviserebbe una men che lontana parentela coi molti studi di icnografie circolari di edifici, qui segnati, in cui si manifesta quell'alterno contrapporsi, dorso a dorso, di nicchie, che è una delle singolarità per cui si distingue quella costruzione?

Nè per questo, nè per altro, è intendimento nostro d'innoltrarci negli argomenti diversi che dal libro possono trarre origine o indirizzo. Uno soltanto fu il fine dell'editore, e noi vi ci associamo senza riserva, quello di offrire copia d'un manoscritto, insigne monumento così per l'arte, come per la storia, il quale poco noto finora, e ancor meno perfettamente esplorato, ben potrà d'ora innanzi esercitare le meditazioni solinghe dello studioso sulle condizioni architettoniche di Roma antica.

Certo, che chi svolgerà per la prima volta questi fogli, o vi arresterà appena le sue considerazioni, sarà condotto a domandarsi: fu egli tutto questo una verità? Allora per costui, ai pensieri succederanno i pensieri, le supposizioni alle supposizioni, fors'anche le maraviglie alle maraviglie; e riflettendo al passato, non senza rimpianto, confesserà le grandi perdite che noi abbiamo fatto a quei tempi che corsero dal cadere del XV secolo a tutto il successivo. E in mezzo a questo, tuttavia il conforto non gli mancherà di sentirsi, oggi,

dove il nudo terreno si spiana, fegnato a dito da un artifta del tempo, e da un artifta quale il Bramantino, gli ultimi teftimoni d'una grandezza e d'una magnificenza che hanno fvegliato l'intereffe e l'ammirazione di tutta la moderna Civiltà.

Nè manco fingolare egli è, che quefta voce la quale ci chiama sul campo delle rovine cancellate, e lo si dica pure, delle morti complete, efce folitaria e unica da quefto libro. Soltanto dopo l'ultima loro difpersione, pare che la cofcienza dei dotti ne abbia provato vergogna e rimorfo. L'amore rinafce per gli antichi ruderi quando tutto è finito per molti di effi. Gli archeologi del XVII fecolo s'affollano loro intorno, — e qui, di effi ci farebbe agevole, a partire d'allora, di declinarne una lunga fchiera, — ma tutti parlano fe non di ciò che loro cade fotto lo fguardo; e cui premeffe di efplorare in loro quanto ha conneffione collo ftato o colle memorie del tempo intorno a cui s'aggira quefto volume, non arriverebbe a rifcontrare che qualche breve e imperfetta traccia di ciò che con tanta sicurezza e ingenuità il Bramantino ci ha, del pari difegnando e fcrivendo, narrato e dimoftrato.

Cui toccò il non facile compito di porgere al pubblico i fogli dell'artifta milanefe, avrebbe più d'una ragione per eftendersi, qui, circa le difficoltà incontrate [54] e le norme che egli si è pofto per fuperarle, e dove non fu poffibile, per chiarirle almanco. Ma quando l'opera non sa parlare da sè, ogni ragione per giuftificarla non può riufcire che vana. Una fola cofa proviamo il bisogno di dire, ed è, che non pretendiamo, nè alla infallibilità, nè alla perfezione, contenti foltanto fe saremo riufciti a circondare la pubblicazione di quelle cure e di quell'amore che possono avere virtù di trasfondere in altri uno ftudio affettuoso dell'artifta e del libro.

G. MONGERI.

NOTE.

[1] Bossi. *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci.* Milano 1810, pag. 32. — Egli ammette effervi ftati almeno *due Bramanti contemporanei*, oltre *varj Bramantini.* Poi, nelle note, pag. 246, a proposito dell'ofcurità che involge quefti artefici, avverte le diverfe cagioni per cui faremmo indotti a credere a fette od otto perfonalità artistiche diverse.

[2] Vasari. *Vite dei pittori, scultori e architetti.* Firenze, Ediz. Le Monnier. — Il Vasari ne parla nella vita di Piero della Francefca (tomo IV, pag. 17 e 18); in quella di Raffaello d'Urbino (tomo VIII, pag. 13 e 14); e in quella di Benvenuto Garofolo e altri lombardi (tomo XI, pag. 268 e segg.). Veggasi pure (pag. 279) il commento aggiunto dai nuovi annotatori.

Non vuol effere dimenticato che, quando il Vafari cominciò a fcrivere di proposito le *Vite degli artefici,* per compiacere al cardinale Farnefe, aveva intorno a trentatre anni di età. Per sua confessione, molte notizie aveva già raccolto colle proprie fatiche, ma anche non poco per bocca d'altri. Fra queste dobbiamo mettere quelle toccanti l'arte e gli artisti di Lombardia che, nelle sue gite attraverfo l'Italia, non moftra d'aver toccato mai, nè prima del 1545, in cui cominciò a scrivere, nè nei cinque anni succeffivi, fino al 1550, in cui diede lo fcritto alle ftampe, per mezzo di Lorenzo Torrentino impreffore ducale, da cui fu meffo fuori nel marzo del detto ultimo anno. Quanto scriffe, adunque, degli artisti lombardi, per cognizione propria, non dovette effere che dopo il 1566, quando corfe poco meno che Italia tutta per ifpaffo, come dice egli medesimo. Nella questione ciò non è di lieve importanza per ben fiffare il valore diverso che può avere la prima edizione delle sue *Vite,* quella del 1550, di fronte alla feconda pubblicata dai Giunti, nel 1567. Ed è di qui, che viene lecito di conghietturare che, appunto per le notizie di Lombardia, lo foccorreffe il Giovio, lombardo, e del numero de' famigliari del cardinal Farnefe, anzi, quegli che meglio lo follecitò allo fcrivere coteste *Vite.*

[3] Lomazzo. *Trattato dell'arte della pittura, scultura ed architettura.* Milano, per Paolo Gottardo Ponzio, M. D. LXXXV. — Veggansi le pag. 188, 271, 272, 274, 407, 457, 485, 681 e 683.

Il Lomazzo nacque nel 1538; e fe è vero che diventaffe cieco a trentatre anni, vale a dire nel 1571, cofa di cui è lecito dubitare, dovrebbesi conchiudere che solo quanto feppe della fcuola lombarda ebbe ad effere frutto delle offervazioni proprie dirette e che circa il refto, molto prendesse dal Vafari, il quale aveva già dato alla luce, come vedemmo, due edizioni. Epperò, se il libro del Lomazzo, nelle cofe eftranee alla fcuola lombarda, vuol effere accettato con molto ritegno, quanto a quefta gli si può aggiuftar fede ben maggiore, perocchè egli foffe nella miglior condizione per conofcere le perfone, o almeno raccogliere da teftimoni oculari le memorie delle maggiori cofe noftre nell'arte, dall'ultimo quarto del secolo XV fino al mezzo del feguente. Che se gli si può fare appunto di molte inesattezze, quanti e di ben più gravi appunti poffono

effere moffi al rinomato, eppur autorevole biografo Aretino!

[4] Crowe and Cavalcaselle. *History of painting in North-Italy*. London, Murray, 1871. Vol. II page 16.

[5] Ecco le parole ifteffe del Vafari nell' edizione de Torrentino (tomo I pag. 361): «... quefte opere lo « fecero noto a Niccola V, il quale condottolo a Ro- « ma gli fece lavorare in Palazzo due ftorie nelle ca- « mere di fopra, a concorentia di *Bramantino da Mi- « lano*, le quali furono similmente gittate a terra da « papa Giulio II perchè Raffaello vi dipingeffe la pri- « gionia di S. Pietro e il miracolo di Bolfena, insieme « con alcune che avea dipinto Bramante da Milano « pittore eccellente de' tempi suoi. »

[6] Confrontisi il tefto delle due edizioni, la prima del 1550, la feconda del 1567, anche per altre minori differenze.

[7] Di qui nacque quel Bramante da Milano, che neffuna teftimonianza diretta e affoluta forregge, e che, invece, fecondato dalla fantasia degli ftorici dell'arte, ciecamente devoti al Vafari, prefe forma viva, fino a coftituire un'individualità diftinta, con biografia propria ed attribuzioni di opere; le quali cofe fcrittori e accreditate pubblicazioni del tempo noftro, nazionali ed eftere, non si peritarono di palleggiarsi a vicenda, fenza addarsi dell'atmosfera artificiale e inconfiftente in cui si movevano.

[8] Vasari. Edizione Le Monnier, Firenze, 1846, tomo I, pag. 29 e 30.

Ivi il concetto primo appare dalle feguenti parole: « Dintorno a che allargandosi (il Giovio), moftrò « aver gran cognizione e giudizio nelle cofe delle no- « stre arti.... E così meffomi giù a ricordare i miei « ricordi e fcritti,... misi insieme tutto quello che « intorno a ciò mi parve a proposito e lo portai al « Giovio; il quale, poi che molto ebbe lodata quella « fatica, mi diffe: Giorgio mio, voglio che prendiate « voi quefta fatica di diftendere il tutto in quel modo « che ottimamente veggio fapete fare; perciocchè a me « non dà il cuore, non conofcendo le maniere, nè sa- « pendo molti particolari che potrete fapere voi; fen- « za che, quando pure io 'l facessi farei più più un « trattatetto simile a quello di Plinio. »

[9] Ecco, qui, di feguito fulle tefte dipinte dal Bramantino, nelle fale Vaticane, ciò che ne fcriffe il Vafari nella prima, e che v' aggiunfe nella feconda edizione: « Del quale (Bramantino) non potendo fcrivere « la vita o le opere particolari, che, per la mala fortuna « fua, fono capitate male, mi par debito farne alman- « co quefta memoria in teftimonio della sua virtù. Stra- « ordinariamente ho fentito lodare coftui in alcune te- « fte, fatte da lui nella detta iftoria dal naturale, sì « belle e sì ben condotte che folo la parola manca- « va a dar loro la vita. » Fin quì nella prima edizione quella del 1550, pag. 362. Poi, nella edizione fucceffiva, del 1567, ripetuto in tutte e per ultimo in quella Le Monnier, tomo IV pag. 17 e 18: «... Delle « quali tefte ne fono affai venute in luce perchè Raf- « faello da Urbino le fece ritrarre per aver l'effigie di « coloro che tutti furono gran perfonaggi. Perchè fra « effi era Niccolò Fortebraccio *(m. 1435)*, Carlo VII « re di Francia *(m. 1461)*, Antonio Colonna *(m. ?)*, « Francefco Carmagnola *(m. 1432)*, Giovanni Vitel- « lefco *(m. 1440)*, Beffarione cardinale *(m. 1472)*, « Francefco Spinola *(m. ?)*, Battifta da Canneto *(m. ?)*; « i quali tutti ritratti furono dati al Giovio da Giulio « Romano, difcepolo ed erede di Raffaello da Urbino, « e dal Giovio pofti nel fuo mufeo di Como. » — Oggi nulla di tutto ciò preffo i Giovio di Como.

[10] Vasari. Edizione Le Monnier, Firenze 1853, tomo XI, pag. 268 e feguenti.

[11] Lomazzo, ediz. cit. pag. 683.
[12] *idem* 485.
[13] *idem* 271.
[14] *idem* *ivi*
[15] *idem* 274, e segg.
[16] *idem* 457.
[17] *idem* 407.
[18] *idem* 681.

[19] Così, nell' edizione Vafariana dei Claffici italiani (Milano, tomo VII, pag. 43), in cui il commentatore, giufta le opinioni del De Pagave, attribuifce a quefto Agoftino di Bramantino, le pitture condotte in Roma al tempo di Niccolò V, e quindi, le nega così al fuppofto Bramante da Milano, come al vero Bramantino, il Suardi. La medefima idea vedefi efpofta nel manofcritto del De Pagave, con che l'Agoftino di Bramantino è fatto un antenato del Bramantino, il Suardi. Non diverfamente i sigg. Milanesi e Pini, fenza porre ad efame il giudizio dato del De Pagave, accennano in una nota dell' edizione firentina, del Le Monnier, (tomo IX pag. 297). D'altronde, chi voleffe vedere fin a qual guazzibuglio abbia condotto la fventataggine del Vafari, non ha che ad aggiungere ai confronti già fuggeriti i commenti cui aprì la vena nell'edizione Vafariana di Roma, nell'Abbecedario dell'Orlandi, nelle lettere di monfignor Bottari, cui fta a suggello la biografia del Bramante da Milano, detto il Bramantino *(sic)* dettata dal Calvi, che ci occorrerà di citare ancora in feguito.

[20] Il Consigliere Venanzio De Pagave, nato nel 1723 e morto nel 1805, godeva, in Milano, nell' ultimo quarto del fecolo fcorfo, fama d'egregio intendente

d'arte e in particolar modo di pittura lombarda. Raccoglitore di memorie, fu pure raccoglitore di opere. Molti de' fcritti fuoi si trovano nella celebre collezione di memorie d'Arte milanefe, poffeduta dal nob. sig. Aleffandro Melzi. Fu il De Pagave che diede configli e note per la ricordata edizionedei Classici italiani. Al De Pagave si deve pure il tentativo di una vita del nostro Bramantino, che forma feguito a quella di Bramante da Urbino, pubblicata per le ftampe dall'egregio dottor Carlo Cafati. La prima, invece, giace ancor manofcritta preffo quell'illuftre ftudiofo di cose d'arte che è il marchese Gerolamo D'Adda, della cui amicizia ci onoriamo, e dal quale l'ebbimo a noftro agio per confultarla. Nel rendergli pubbliche grazie, ci corre l'obbligo di attestare non minor riconofcenza al nobile Melzi per la gentile follecitudine con cui, in ogni occafione, ci aprì il teforo delle fue memorie artiftiche milanesi.

[21] ARGELATI. *Bibliotheca scriptorum Mediolanensium*, Mediolani, in Ædibus Palatinis MDCCXLV tomus II pag. 1447-1448).

Dal funto biografico dell'Argelati si rimane convinti che quanto potevasi fapere di meglio accertato circa il Bramantino era già faputo prima della metà del fecolo XVIII, comprefo quanto concerne la fua prefenza in Milano nel 1513. E le brevi parole di quefto dotto fcrittore, farebbero ancora il miglior tefto per qualificare la perfona del Bramantino, fe egli non aveffe poi fatto a fidanza coll'Abbecedario pittorico dell'Orlandi, (Bologna, Coftantino Pifarti, 1704) dove, con una leggerezza inqualificabile, è inventato un Antonio Bramantino e ne è meffa la refponsabilità in conto di quanto riferifce il Vafari!

[22] Il De Pagave memora l'atto notarile, in data 28 settembre 1513, citato anche dall'Argelati, rogato coi monaci di Chiaravalle, per un'ancona da loro commeffa e deftinata pei Ciftercensi di S. Sabba, in Roma, rapprefentante un «Depofto di croce». In effo il Bramantino è perfettamente perfonificato: *domino Bartholomeo dicto Bramantino di Suardis filio qum Alberti*. Così, è pur detto nell'atto notarile, citato dal De Pagave, rogato, nel 1536, da Gervasio De Biliani, con cui dava una propria figlia in moglie a Giacomo da Monza. A chi fcrive nè l'uno nè l'altro di cotefti atti è riuscito di ritrovare; ma del primo trovò una conferma nelle carte del monaftero, in una nota di pagamento di lire 400 al medesimo Bramantino, efeguito nel 1514, per l'ancona da lui fatta e mandata ai monaci di S. Sabba; e così, quanto al fecondo atto, neffun rifcontro gli fu poffibile, se non di riscontrare l'esiftenza del Gervaso De Biliani, o Biglieni, notaro in Milano dal 1532 al 1571, nei cui rogiti, più volte, vedefi intervenire un Giacomo da Monza, per ragione di privati intereffi; sicchè nulla si oppone ad accettare tra gli atti realmente efiftiti ed oggi smarriti, anche quefto fecondo citato dal De Pagave. La perfonalità del Suardi rifulta ancor meglio dal diploma ducale del 1° maggio 1525 che riportiamo in feguito per intero, e la fua paternità anche da una ricevuta di canone livellario, colla data del 2 ottobre dello fteffo 1525, a rogito Tommafo Seregni, onde si rileva che abitava, come nel 1513, entro la parocchia di S. Babila, in porta Orientale, ora porta Venezia.

[23] TORRE. *Il ritratto di Milano*, ecc. Milano, Agnelli, MDCLXXIV. (1.ª edizione) — MDCCXIV (2.ª edizione).

[24] BIANCONI. *Guida di Milano*. Milano, Sirtori, MDCCXCVI, (II ediz.) pag. 326.

[25] Una parte di cotefte pitture, quella che coftituiva, in cinque compartimenti, il parapetto dell'organo e rapprefentava alcuni putti che danzano e fuonano ftrumenti diversi, passò nella famiglia patrizia dei conti Pertufati, dove veniva riguardata quale opera di Leonardo. Indi, trasferita nella famiglia dei conti Andreani-Sormani, la critica, confortata dalle memorie, non esitò a ridonarla al Suardi: effa vi si conferva per tale. Quefte tavole apparvero all'Efposizione delle opere d'arte antica, apertasi in Brera nel settembre del 1872. Riguardo alle altre pitture già in S. Francefco, oferemmo credere che quella che si trova nei depositi della Pinacoteca, raffigurante una «Crocififfione» da non molti anni (1860) richiamata dalla chiefa parocchiale di Villincino, avvegnachè detta allora di Bramante, altro non sia che uno degli fportelli di S. Maria di Brera, acconcio a modo di pala di altare.

[26] Non sia fatta accufa di vanità all'annotatore di quefte pagine, se qui, e in feguito, egli verrà richiamandosi al fuo libro, *L'Arte in Milano*, (Società cooperativa, 1872). A ciò non è condotto che dalla neceffità di abbreviare le indicazioni intorno le opere citate; e nel prefente cafo, mandiamo il lettore alla pag. 376, aggiungendo che, mentre ci accostiamo nei punti principali, sul carattere e sulle opere del Bramantino, con quanto è riferito dall'opera citata dei Crowe e Cavalcaselle, diffentiamo da loro sul punto di quefta tavoletta dell'Ambrosiana, che effi (p. 32) additano foltanto come lavoro fatto nello studio del pittore.

[27] *L'Arte in Milano*, sudd. pag. 302. — A quefti due efempj avremmo desiderato poter aggiungerne un terzo e forfe il più concludente, cioè la tavola dello fteffo Bramantino in S. Angelo, rappresentante una «Crocifissione» con molte figure (*L'Arte in Milano*, p. 262), se un riftauro, fubìto poco più d'un vent'anni sono, non ne aveffe alterate le caratteriftiche, sino a lafciarla credere d'altra mano.

6

[28] *L'Arte in Milano,* sudd. p. 217 e segg.

[29] Due prove fole si conofcono di questa ftampa all'intaglio; l'una a Londra, nel British Mufeum, l'altra a Milano, preffo la nob. famiglia Perego (via Borgonuovo, 14). La leggenda di quella di Milano ha qualche differenza coll'altra. Quefta reca su tre linee parallele:

BRAMANTV
S. FECIT.
.IN.MLO

In quella di Londra s'aggiunge, fopra una quarta linea, un'M. C.... Dippiù, nel collare del capitello al pilaftro di fronte che foftiene un arco fpezzato, la ftampa di Londra porta, fegnato d'inchioftro, un piccolo ornamento, come due cornucopie che tengono in mezzo un ventaglio di baccelli: quefta di Milano ne è affatto priva. Non occorre dippiù, crediamo, per ftabilire l'anteriorità della ftampa Perego, rifpetto a quelle di Londra, fenza difconofcere che l'una e l'altra fono indubitabilmente due prove d'autore. Che quefta ftampa sia ftata creduta per lungo tempo lavoro dell'Urbinate Bramante, col contraffegno notato, non deve far meraviglia, nonoftante il carattere Mantegnefco delle figure, e l'ornamentazione figurata che ferba ancor più della maniera del Caradoffo che del Bramante. M. Louis Conrajod, in un notevole articolo della *Revue des beaux-arts* (tome X, 2 pèriode, 1.er septembre 1874, pag. 254), ci reca la ftoria delle opinioni diverse, corfe sull'autore della ftampa, e, dopo non poche acute offervazioni, inchina a far prevalere quella che la concede a Donato Lazzari. Nella medefima conclufione conviene M. Henry Geymüller, nel fascicolo successivo dello stesso periodico (*Revue des b. a.* 1.er octobre 1874, p. 739) che, gentilmente, si fa a citare il noftro nome per un ben lieve servizio. Noi c'inchiniamo alle loro convinzioni, senza rinunziare alle noftre; nel che, reftii dallo spendere molte parole, qui fuori di proposito, ci accoftiamo all'opinione dell'amico march. G. D'Adda che la vuole d'un egregio allievo del Bramante; e quefto egregio allievo noi lo vediamo nel Bramantino; in quefto cadendo d'accordo coll'Heineken che fino dalla fine del fecolo fcorfo (1789) l'attribuiva a lui. Poffiamo dire dippiù che tale è pur l'avviso di parecchi altri e de' più autorevoli studiofi dell'arte lombarda in Milano. Facciamo voti perchè un confronto di effa collo spirito e coi lineamenti dei difegni che qui vengono pubblicati, abbiano, se non a rifolvere, a illuminare per lo meno la queftione.

[30] *L'Arte in Milano,* pag. 460.

[31] *idem* » 212.

[32] Dai libri Capitolari del Duomo di Milano, del 1503, risulta che egli comparve alle convocazioni dei giorni 23 febbrajo e 22 giugno, per dare un giudizio sul modello della porta verfo Compedo, quella alla tefta del braccio settentrionale di croce, soppreffa da S. Carlo Borromeo (V. *L'Arte in Milano,* pag. 134). Nel primo giorno i convenuti erano: Fazio Cardano, prete Simone de Sirtori, Caradoffo Foppa, M.ro Giovanni Molteno, Bramantino, M.ro Maffiolo Gluffiano, M.ro Bartolomeo Briofco, Gio. Antonio Omodeo, Giangiacomo Dolcebuono, Criftoforo Solari e Andrea Fusina. Nella feconda convocazione erano venti, tra artefici e intendenti, fra queft'ultimi: Lancino Curzio, Francefco da Mandello, Fabio Calvi, Frate Rocco, ed altri. Secondo una memoria del Franchetti, riferita dal numismatico Cattaneo, il Bramantino riappare in una consultazione preffo la fabbrica del Duomo, al 19 maggio 1519, insieme a Bernardino de Conti, Antonio da Lonate, Giovanni d'Agostino e Bernardo da Treviglio (lo Zenale).

[33] Ci viene accertato effere ftato di recente fcoperto in Roma, nella Biblioteca Corsiniana, da quel bibliotecario sig. Cerroti, un documento onde farebbe confermata la prefenza del Bramantino colà, nel 1508.

[34] Veggafi la nota 22, e quanto s'aggiunse a pag. 14.

[35] Quefta tavola, certamente inviata a Roma ed ivi efiftita paffò, coi Ciftercensi, nella basilica di S. Croce, donde venne tolta dal cardinale Francefco Barberini, per effere aggregata alla propria raccolta, preffo la quale, invece, deve efferſi fmarrita. Quefto apprendiamo dal De Pagave.

[36] Quelle ai N. 3, 7, 8, 338 del Catalogo ftampato nel 1872; cui potrebbero effere aggiunte le altre ai N. 342 e 343.

[37] Proveniente dalla demolita (1865) chiefa di S. Maria del Giardino insieme a diverfe pitture in frefco, fra cui un'altra ancora del Bramantino, il S. Gioachimo.

[38] Veggasi quanto si espreffe su di effi nella soprascritta nota 25.

[39] Nella Pinacoteca: quello fegnato del N. 7 nel Catalogo di effa.

[40] Diploma e salvacondoto ducale al Bramantino:

« Francifcus, ecc. Architecturæ artem ac pingendi « excellentiam, cum inter alias virtutes quæ virum et « induftrium et rerum usu calidum requirant, non in « poftremo loco habende sint magni femper fecimus « atq. operam enixe dedimus ut viros aliquos in *(in-« de)* dilectum haberemus qui ejufmodi artis scientia « pollerent. Inter quos cum nobis compertum sit *Bar-« tholomeum de Suardis* cognomento *Bramantinum* in « ejufmodi architecture ac pingendi arte plurimum ex-« cellere, quod et egregia et laude digna facinora in di-« versis Italiæ locis per eum edita quæ videri poffunt

« teftantur e re nra (*nostra*) duximus si eum in fami-
« liarium officialium curialium nror (*nostrorum*) numero
« haberemus quod profecto eo libentius facimus q eum
« ex ijs parentibus ortum accepimus qui Sfortiam nomi-
« ne ftudiosiffimi semper fuerunt, a quorum veftigys
« non degenerans Bramantinus ipse proximis bellis adeo
« se ftrenuum in defenfanda patria, capiendis pro nobis
« armis, excitandis civibus, reparandis aggeribus et no-
« bis se affectum preftitit ut nobis ipsis iniurij essemus
« si eum amore et benevolentia non profequeremur,
« quod qdem (*quidem*) ne vitio ascribat omni conatu
« operam damus: Harum itaq. nrar. serie prenoiatum
« (*prenominatum*) Bartholomeum in architectum et pic-
« torem nrum (*nostrum*) familiarem, officialem et cu-
« rialem elegimus, conftituimus et deputamus ac alior,
« officialium curialium et familiarium nror numero afcri-
« bimus cum falario, honoribus, oneribus, preheminen-
« tijs, prerogativis, comoditatibus, vtilitatibus et emolu-
« mentis que per alios familiares, officiales, et curiales
« nros percipiunt ac percipi solito sunt: mandan (*man-*
« *dantes*) Magris (*Magistris*) reddituum nror utriusq.
« Camere Thesaurario gnali (*generali*) ceterisq. offi-
« cialibus et jusdicentibus nris ad quos spectat ut
« p.to Bramantino de predictis salario et emolum.tis
« fatisfaciant et satisfieri curent. E qm (*et quoniam*)
« feprnumero contingit p.to Bart.° per diverfa orbis ter-
« rarum loca tam pro nris q. (*quam*) pro fuis negotijs
« proficisci, optamusq. ut ubiq. locor hospitari poffit.
« Per has nras hortamur et requirimus. ser.mos Re-
« ges, ill.mos principes, excelsas Resp.cas, amicas et
« beniuolos omnes nros quoscunq. gubernatoribus,
« vero pretoribus, officialibus, jusdicentibus ac fubditis
« nris feudatarioriumq. nror quibuscumq, mandamus ut
« predictum Bart.m Bramantinum per quecumq. loca per
« que eum transire contingerit, ire, transire, morari, per-
« noctare et reddire cum eius famulis et rebus, tam
« equestribus q. pedestribus, die noctuq. absq. solutione
« alicuius datii, pedagij, gabelle, fondinauis et bulle-
« tar. omniq. impedim.to reali et perfonali ceffante, per-
« mittant et omnino patiant quimmo de salvisconduc-
« tibus, guidis et viar. ductoribus, pront opus fuerit
« et ipfe requirendu duxerit prouideant, prout et nos
« illi prouideri volumus: euq. in ceteris rebus comen-
« datum habeant ne perhumaniter tractent, faciens en im
« nobis p.ti amici et beneuoli in rem valde gratiffimam
« paresq vices illis reddituros spondemus subditi vero
« nri quod mentis nrœ exequent: In quor, ecc: Dat.
« Mli (*Mediolani*) die p.° Maij M.D.XXV. »

Vifa Moronus

Bart.s Roz.s

Archivio di Stato in Milano; regiftro 80, p. 109-111

[41] V. Vasari, *Vita di Benvenuto da Garofolo.* Ediz. Le Monnier, tomo XI pag. 368 e segg.

[42] Notinsi fra gli sbagli che il *S. Ambrogio fu fatto dai Longobardi e tutto pieno di scolture e pitture di maniera greca,* (poche le fculture, pochiffime le pitture) *con una tribuna tonda* (è ottagonata)... *il qual tempio fu poi, al tempo del Bramantino, rifatto col suo disegno* (nulla fecevi il Bramantino: fu Bramante l'architetto del portico del clauftro canonicale). E così di feguito, anteponendo, in ordine di tempo, il Bramantino al Bramante, e attribuendo al primo chiefa e fagriftia di S. Satiro, quest'ultima al certo dell'Urbinate, per dichiarazione esplicita del Cesariano.

[43] I Crowe e Cavalcaselle nel vol. cit. pag. 24, mandano il lettore per quefto libro al Lomazzo, Trattato citato, pag. 407. — Il Lomazzo vi nomina, infatti, il noftro autore ma non il libro; e quefto nemmeno altrove. Nè su di effo dicono cofa che sia, così il Cefariano, come il Temanza, ivi citati a proposito del libro.

[44] Lanzi, *Storia pittorica d'Italia,* tomo IV, Baffano, Remondini, 1809 pag. 180. — Il Lanzi, primo, e meglio d'ogni altro, vide e afferì i veri rapporti di dipendenza del Suardi rifspetto a Donato Bramante. Ma in effo non una parola sul libro difegnato dal Bramatino.

[45] Calvi, *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti, scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza.* Milano, Pietro Agnelli, 1865. Parte II, pag. 6.

[46] L'Oltrocchi durò alla Biblioteca dal 1763 al 1797.

[47] Il Mazzucchelli vi appartenne dal 1784 al 1831. Il Boffi, dopo il fuo ritiro dall'Accademia di belle arti, vale a dire dopo il 1807, molto si occupò della ftoria dell'arte lombarda e della milanefe in particolare. Quefto suo giudizio lo riputiamo efpreffo intorno al 1810. Egli morì nel 1816.

[48] Questa nota rifulta da una scheda latina racchiusa nel volume.

[49] Ecco la nota del Cavalcaselle: « Quefto Braman-
« te non può effere che Bartolomeo Suardi d. più fpef-
« so il Bramantino, che si conduffe anch'effo a Roma,
« e forfe con Bramante da Urbino, alla caduta di Lo-
« dovico il Moro nel 1500, circa, e che tornò in Mi-
« lano nel 1503, dove trovossi a più Congressi per la
« fabbrica del Duomo dal luglio in poi, e però prima
« dell'elezione del Cardinale di S. Pietro in Vincula
« che fu poi Giulio II. Vi si vede che M. Leonardo
« non era più in Milano e nemmeno in Firenze, ma
« chiamato a Roma foffe andato nelle Romagne col
« duca Valentino che lo confultò in quel tempo in-
« torno alle fortificazioni di quelle città. »

[50] Prima del 1855 il volume mancava dei due primi difegni (tav. I e II). Effi vennero acquiftati dalla Bi-

blioteca alla vendita degli oggetti d'arte e delle memorie lasciati dai sigg. Pietro e Giuseppe Vallardi, il 30 agosto d. a.

[51] Anche in ciò osiamo esprimere un avviso diverso da quello del Cavalcaselle, per quelle ragioni che venimmo esponendo.

[52] S'aggiunga che Giuliano della Rovere ebbe dallo zio col Cardinalato il titolo di S. Pietro *in vinculis* nel 1471, e che, eletto papa nel 1503, lo conservò fino al 1508, non avendolo rinunziato, se non in quest'ultimo anno, al proprio nipote Sisto Gara Della Rovere.

[53] Alludiamo all'indicazioue di tempo « era » o « siera » invece di « si è » che s'incontra in molte tavole, come sono quelle VI, IX, XVII, XXV, ecc.

[54] Fra le difficoltà, ci si presentò quella che per alcune tavole il loro titolo caratteristico ci veniva dato dallo scritto dell' artista, mentre per altre egli ci lasciava davanti un'assoluta incognita. Per queste noi ci siamo fatto lecito di apporvi quel titolo che meglio sembrava accostarsi all'indole della cosa raffigurata, senza pretesa di mantenerlo davanti a chi, o più esperto o più fortunato di noi, trovasse fondamento per supplirlo con altro più aggiustato.

INDICE DELLE TAVOLE.

XXXV. Portico — *dicontro all'arco di Marforio.*

XXXVI. Tempio circolare — *fuori porta Maggiore.*

XXXVII. Scala.

XXXVIII. Tempio e veſtibolo.

XXXIX. Santo Stefano rotondo — *prima del ristauro.*

XL. Tempio circolare — *preſſo Velletri.*

XLI. Edicola a croce angolata.

XLII. Aula circolare.

XLIII. Edicola a croce greca angolata — *preſſo S. Giovanni al battiſtero.*

XLIV. Veſtibolo di una terma.

XLV. Sala basilicale — *via a Palombara.*

XLVI. Battistero di Roma.

XLVII. Tempio circolare — *via a Marino.*

XLVIII. Tempio quadrato — *a Marino.*

XLIX. Tempio circolare — *a Tevere.*

L. Curia quadrata — *a piè del monte di Frascati.*

LI. Tempio di Saturno — *preſſo S. Agnese.*

LII. Tempio quadrato perittero — *via a Velletri.*

LIII. Tempio di Diana — *preſſo il Tevere.*

LIV. Tempio circolare — *preſſo il cadere del Tevere.*

LV. Tempio circolare sull'alto d'un monte — *nel bosco di Vaccano.*

LVI. Battiſtero di S. Giovanni — *a Firenze.*

LVII. Tempio circolare.

LVIII. Tempio circolare con atrio quadrifronte.

LIX. Cella sacra — *via a S. Sebaſtiano.*

LX. Cella sacra.

LXI. Cella sacra — *a Marco (?).*

LXII. Cella quadrata — *via da S. Sebaſtiano agli aquidotti.*

LXIII. Tempio quadripartito — *fuori Porta S. Pancrazio.*

LXIV. Ipogeo — *del tempio suddetto.*

LXV. Tempio e ipogeo — *giusta le due figure precedenti.*

LXVI. Ambone ottagonato.

LXVII. Pronao d'una cella.

LXVIII. Tempio quadraro — *fuori porta del Popolo.*

LXIX. Edificio circolare.

LXX. Progetto di monumento a un prelato mitrato.

LXXI. Sotterraneo ottagonato.

LXXII. }
LXXIII. } Tempio quadriprostilo.

LXXIV. Anfiteatro.

LXXV. Arco di trionfo.

LXXVI. Arco di trionfo — *tra Firenze e Pisa.*

LXXVII. Porta Maggiore.

LXXVIII. Arco di trionfo — *(studio ?).*

LXXIX. Arco di Costantino.

LXXX. Arco di Tito.

Bramantis, Pictoris, et Architecti:
mirabile Studium. Dono datum ab
Ingegnierio Richino. Comiti Vitalio Archinto.
Anno Orbis Redempti 1660

TAVOLA I.

AULA TEMPLARE A DUE PIANI.

n alto, veduta sciografica in prospettiva; fotto, la corrispondente icnografia del doppio piano.

La parte fuperiore mostrasi aperta a finestre rettangolari e adorna di nicchie che si alternano circolari e quadrate. La fezione cade nel traverfo M, b A del disegno icnografico.

Da tuttocciò viene alla parte inferiore l'aspetto di cripta disposta a lunghi corritoi archeggiati, con aperture ad arco pel traverso e nicchie semicircolari nel giro delle pareti.

Non vi fono ben chiari gl'ingressi se sopra o sotto, o se, come pur fembra, per entrambi i piani. Così, manca qualunque indizio di fcala tra i due piani.

La parte meno ombrata nella icnografia, dovrebbe tenersi per la parte inferiore: quella più ombrata, per la fuperiore, la quale tiene forma di aula.

Nella parete di fronte dell'aula è scritto al baffo sotto le nicchie la parola: « Marcio » d'ignota significazione per sè steffa, quando non piaceffe attribuirle un riferimento alla divinità pagana di Marte siccome al titolare del luogo.

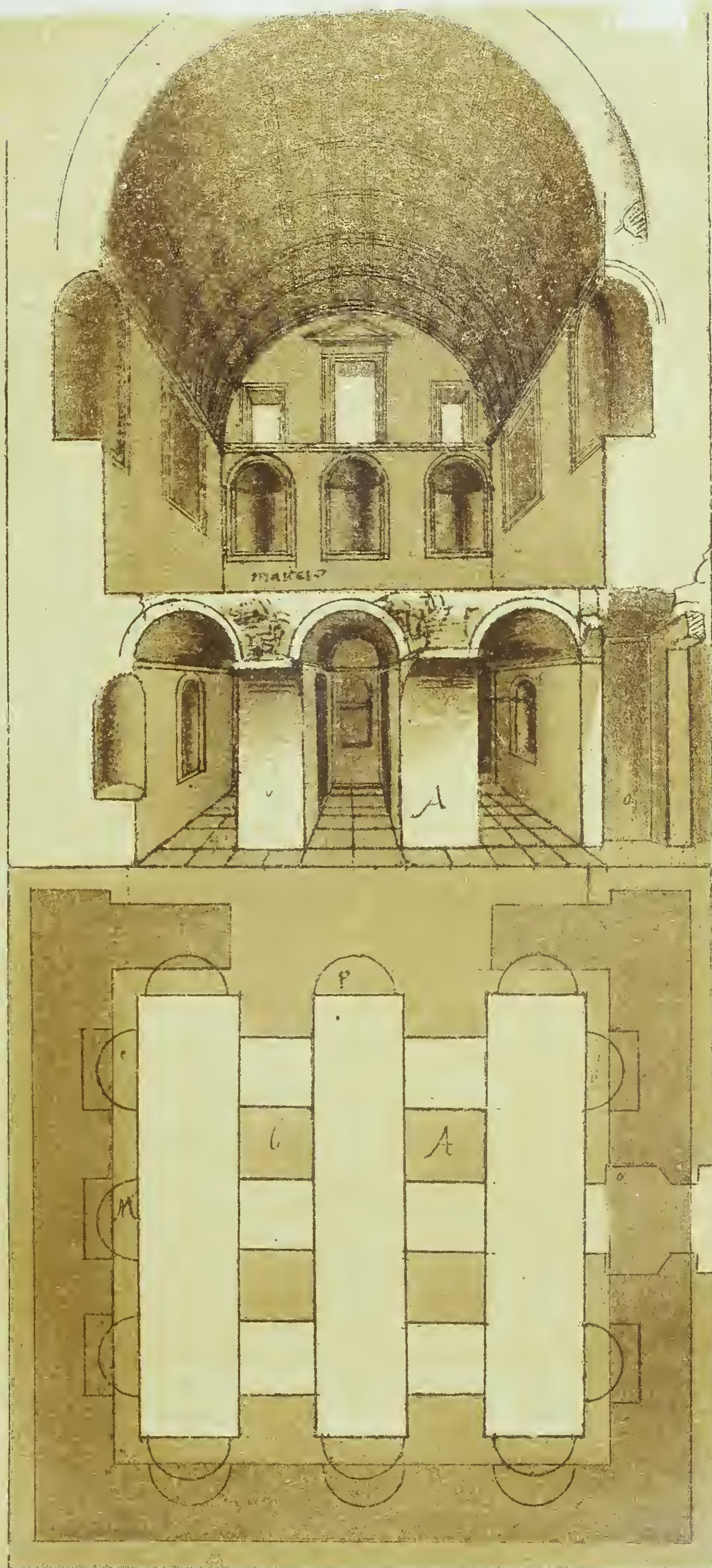


TAVOLA II.

TEMPIO QUADRATO CON PERISTILO.

e abbiamo davanti il piano icnografico e, in piccolo schizzo separato, il suo aspetto frontale.

Dal primo appare esso consistere d'un edificio quadrato con doppio giro di colonne; l'uno entro il recinto, l'altro all'intorno e fuori delle sue mura. Vi è indicato in canne 5 la misura del lato di costruzione, e in palmi 4 ½ il diametro delle colonne. In alto, al destro lato, il piccolo schizzo di elevazione dell'edificio dimostra, non che la sua fronte principale, ma essere desso a due piani, terminato in alto da frontispizio triangolare, e come sianvi collocate e quale ufficio tengano le colonne al suo esteriore.

In alto leggesi la seguente scritta:

« Questo tempio sie (*si è*) chorinte (*d'ordine corinzio*) Lo quale ali cholone (*ha* « *le colonne*) da fora (*di fuori*) chome tuede (*come tu vedi*) li quale cholone (*le quali* « *colonne*) saruiueno (*servivano*) p finire fuxe fighure (*per finire sopra colle figure*) « enometendo (*e non mettendo*) noma[1] (*soltanto che*) la prima cholonato (*il primo* « *colonnato*) Lo muro fuecenito (*il muro sopraccennato*) poie (*poi è*) a schalone (*a* « *scaglioni*) intendo de fora (*di fuori*) pche intra cerete (*perchè in fra certe*) fi- « ghure e fenestre[2] (*figure e finestre*) elo qualo tempio elongo (*è longo*) a la linia, « F. p fine la linia, d. chane (*canne*) n.° 5 Li cholone sono p.ª (*palmi*) 4 ½ sono « de fora de la linia. f ouero (*ovvero*) di palme 7 de fora neta (*netta*) tuta (*tutta*) Li « dicte (*le dette*) cholone sono teste (*moduli*) 8 ⅔ Jonicho (*di stile ïonico*). »

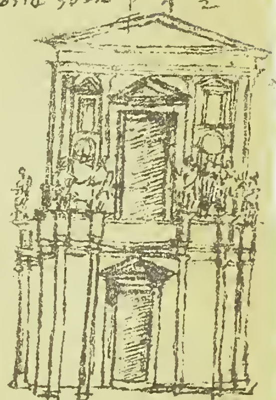
Nella figura principale si trovano ripetute le stesse indicazioni di palmi e di canne.[3]

[1] *Nomà* o *domà*, per *soltanto*, è parola prettamente lombarda.

[2] *Fenestra* corruzione dell'italiano in lombardo.

[3] La canna romana, per l'architettura, componesi di 10 palmi architettonici, ed equivale a metri 2, 234: il palmo risponde, pertanto, a metri 0, 2234. — Questo vuol essere detto una volta per tutte le misure del presente libro, nel quale, evidentemente, si ebbero per modulo le misure vigenti a Roma al principio del secolo XVI e durate fino ai nostri tempi.

Questo tempio sie chorinto Loquale gli cholone defora chiamo tucte
Lequale cholone serviranno per finire suxe fighure cho ripetendo
noma Laprimo cholonato Lo niro secondo ~~[illegible]~~ pore a cholone in tendo allo
defora perche mecta ~~[illegible]~~ fighura e fenestre eloquale tempio
dongho a La Linia. F. perfina La Linia. d. chana ij. 5. Li cholone sono p[a] 4 $\frac{1}{2}$
sono defora de La Linia. f ouero. d. palme. 7. defora mecta
tuta Lidecte cholone sono teste 8 $\frac{2}{3}$ Ioniche



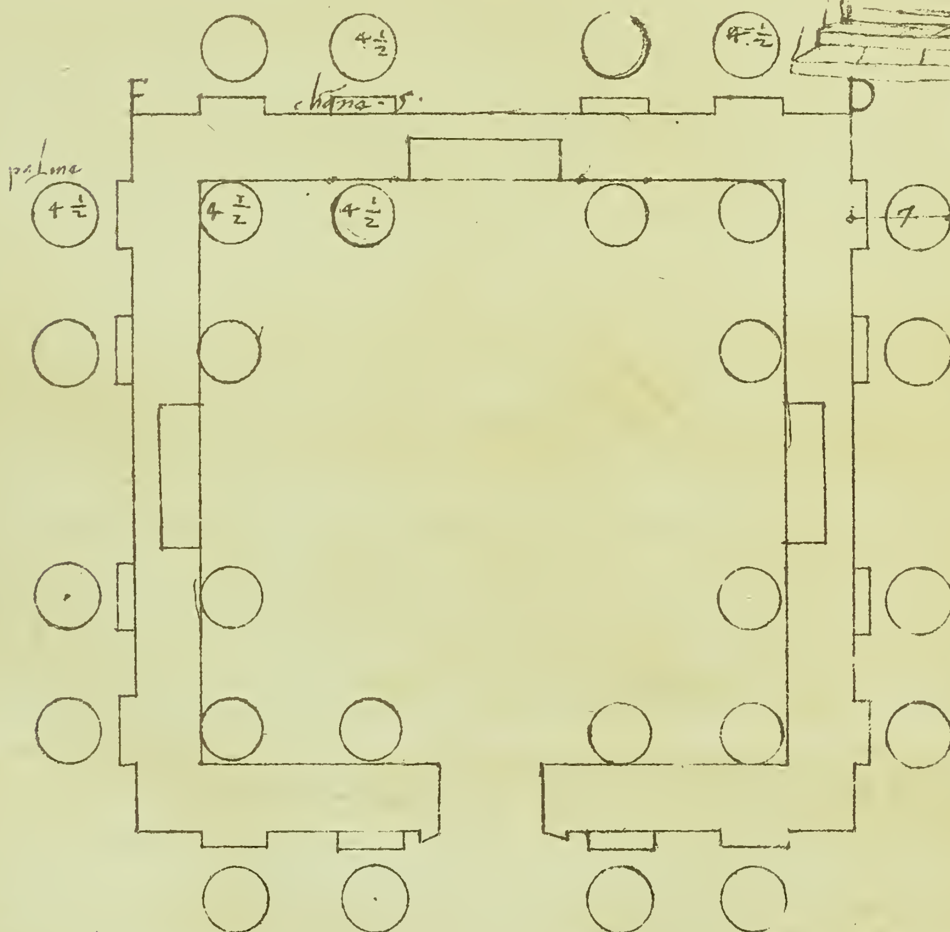


TAVOLA III.

EDICOLA SEPOLCRALE.

ebbene dall'artifta sia detta una fepoltura, l'aspetto che, qui, s'affaccia è quello d'un piccolo delubro, o, come oggi si direbbe, d'una cappellina, dedicata a qualche divinità del paganefimo.

La figura non ci prefenta altro che l'aspetto prospettico della sua fronte, femplice cella *in antis*, coperta da una vôlta ad arco fcemo, e sopra di quefta, un frontispizio che gira, fcemo del pari, ma fuori di centro colla vôlta.

Nel fondo del piccolo delubro, da una ftretta porticina, travedefi la ftatua del nume con un'ara davanti.

Sul disegno, la seguente scritta:

« Quefta fepoltura, sie (*si è*) poxo (*poso*[1]) la prefentatione che (*che è*) S. Se-
« baftiano ladoue chorre (*corre*) quela aqua achanto a queli tripilaftre (*a que' tre pila-
« stri*) la quale (*la quale è*) largha p.ª (*palmi*) 24 p (*per*) onialado (*ogni lato*)
« enalcto (*e in alto*) p.ª 3 6 p fina a la porta de fronte fpatio de lina (*linea*) a p fine
« b Corita (*di stilo Corinzio*). »

[1] *Poso* per dietro, dal *post* latino, è altra parola lombarda.

Questa sepultura. sie posta La presentatione che
S sabastiano Ladone chorre, quela aqua achanto
aquele tripilastre Loquale Largha p. 2.4 pomglado
anaLeto p. 3 6 p. fina ala ponta de frontespitio da Lina a p. fin. 6
Cosita

c d



d

TAVOLA IV.

EDICOLA SEPOLCRALE.

'afpetto frontale in profpettiva di queft'edicola ha il suo perfetto rifcontro col fottopiano icnografico. Effa moftrasi sul davanti tutta aperta, a forma di arco a piano sefto, tenuto in mezzo, agli angoli da due colonne d'ordine corinzio.

Dalla fezione icnografica apprendiamo che l'edicola era quadrata, e che gli angoli pofteriori erano rinserrati da colonne eguali a quelle offerte dalla fronte.

Nello interno, allo sfondo, è vifibile una lapide centrale fiancheggiata da due fineftre. Nelle pareti laterali non fono indicate le nicchie apparenti dalla pianta.

La vôlta è a botte e compartita in lacunari quadrati.

A finiftra, in alto, la seguente leggenda:

« Quefta fepultura pocho tempo[1] fu facta ad onore de Apolo ga he[2] (*la è*) fuxa « (*sopra*) la ftrada de andare a palobara (*Palombara*[3]) de mano dita de lo teuero « (*del Tevere*) de lo quale elargo (*è largo*) p.ª 10 equadro al alto p.ª 2. 8. de a p fina[4] « a b.[5] Corinto (*Corinzio*).

[1] Dovrebbe intendersi: da *poco tempo scoperta.*

[2] *Ga he* per *la è*, volgarifmo lombardo.

[3] *Palombara*, villaggio all' est di Roma un 30 chil. nei monti dell' Aricia.

[4] *Fina*, invece di *fino*, definenza lombarda.

[5] Quefte ultime misure e i punti della figura cui si riferifcono riescono inesplicabili, fors' anche per la mancanza della parte fuperiore di essa.

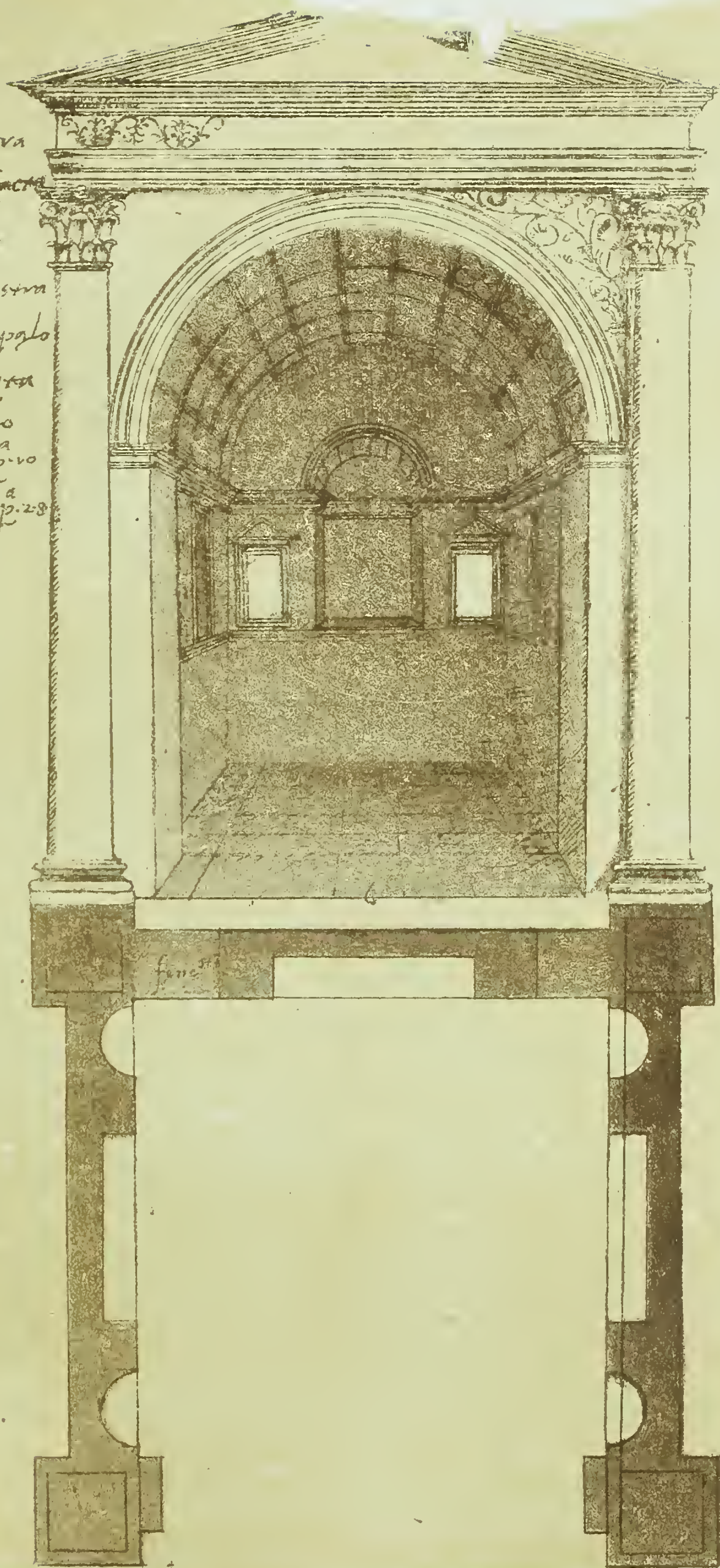

questa sepultura
pocho tempo fu facta
apolo
bara de mana ditta
Corint

TAVOLA V.

CELLA SACRA TETRASTILA.

emplice piano icnografico d'una cella, anzichè tempio, dedicata a qualche pagana divinità.

Eſſa tiene davanti un proſtilo di quattro colonne, cui riſpondono, in egual numero, quelle impoſtate nel muro della cella. La forma icnografica generale è quella d'un rettangolo, e va adorna di nicchie così dentro della cella come ſulla fronte interna del pronao.

Vi si ha superiormente scritto:

« Queſto ſie (*si è*) un tempio che (*che è*) a Santo Sebaſtiano. lo qualo eamano « (*è a mano*) ſeneſtra[1] ſuxo uno poge (*sopra un poggio*) ėa (*e ha*) voltato la facia in « verſo elevanto ete (*ed è*) chañe 5 palme ſey (6) largo chañe 4 in tendo lo ſon- « damento che (*che è*) ſoto terra (*sotterra*) chomo tu poieudere (*puoi vedere*) deſe- « nacto (*disegnato*) eombrato (*è ombrato*) de neghro (*di nero*) chañe 5 e palme 3 CHo « (*con*) loporteghale. etuo (*e voglio*) anchora diremo dilimeſure (*delle misure*) deli cholone « li quale ſono Goroſe (*grosse*) palme 3 Lo muro che (*che è*) a laſacada (*verso la facciata*) « ſi è ghroſo (*grosso*) palme 6 p che (*perchè*) eladentro (*evvi là entro*) liſchara[2] (*la scala*) « di palme 2 chomo ſenia (*segna*) la ſeghura de mae mancha (*mano manca*) eſumela « (*e simile*) era de mandrita (*mano destra*) li mure dalibande (*ai lati*) erano palme « 4 quelo de teſta ſiera palme 3 ½ p. licholone che ereno tolto (*tolte*) de ſora de « lagorſeza (*della grossezza*) Lo dito tempio era alato (*per lato*) chane 6 e palme 1 « ſenca (*senza*) li ſchaline[3] (*i gradini*) che erano 3 alty p.ª 4. Li cholone ſereno (*erano*) « teſte n.º 7. intende (*intendi*) chorintie (*d'ordine corinzio*). »

[1] *Seneſtra*, per *siniſtra*, è volgarismo lombardo.

[2] *Schara* o *ſcara*, per *scala*, è parola prettamente lombarda.

[3] *Scalino*, per *gradino*, è ancora un' altra parola lombarda.

Questo · sie · iltempio cheasanto · sabastiano · Loqualo · eamano · semsetra ·
sufo · una · poga · ed voltato · Lafaca · in verso · elevanto · etel · chane · 5 · epalme
sei Largho chane · 4 · m · tendo · Lofondameto · chesoto · tera · chomo · tu pouderie
ve · desenacto · combrato · deneghro · dapoiole · efaretira · chomo tenostro Lafeghura
biancha quelo Aresta dapoie elongho chane · 5 · epalme · 3 ·
CHO Lopiteghale · etuo anchora diremo · dilemesure · delichobone · Lequalesono
Gorose · palme · 3 · Lomuro che alafacada sie ghroso palme · 6 · piche gladrevo
Lischara depalme · 2 · chomo senia Lafeghura de mae mancha · esmiela
era · de · mandrita · Limure · dalibande · ereno · palme · 4 · · quelo de testa
siera · palme · 3 · ½ · Lichobone cheereno tolto defora de Laghorsega Lodreo
tempo era stato chane · 6 · epalme · 1 · senca Lischaline che ereno 3 alty · p° · 4 ·
Lichobone sezono teste n° · 7 · intende chovintie

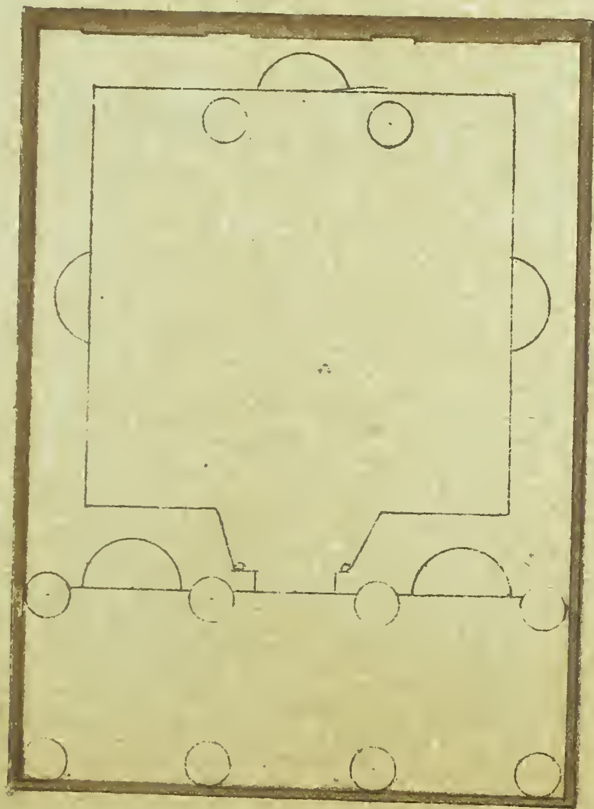


TAVOLA VI.

FONDAMENTO

A BASE CIRCOLARE RADIATA.

Non saprebbesi ravvisare in questo piano icnografico altro, secondo la parola dell'artista, che delle fondamenta di un edificio, però di ben incerta destinazione, poichè non siamo riusciti a riscontrarne esempio negli avanzi vetusti dell'architettura romana, nè sapremmo trovare argomento ad alcuna ipotesi. Superiormente, vi sta scritto:

« Questo fondame (*fondamento*) epintato (*e pianta*) era suxe la strata vetia (*vec-*
« *chia*) che andava a Marino in suxe (*sopra*) le tinude (*i latifondi*) de lo reueren-
« dissimo Gardenale de S. Petro in vinchula [1] de lo quale arouinaveno (*il quale veniva*
« *messo a rovina*) per levare li prede ghamati (*chiamate*) peprino (*peperino*) donde
« setroaue (*ove trovavasi*) la feghura che staseva [2] suxo in pede (*che stava su in piedi*)
« chomo apare aretrate (*di retro?*) La quale feghura era a la simelitudena (*somi-*
« *gliante*) de Apolo chō (*con*) l'archo etera ghanda (*ed era grande*) pame (*palmi*) 18
« e lo pedestalo che tuuede (*tu vedi*) era alto palme [3] 9 ½ euueua (*e aveva*) dentro
« intaiato (*intagliato*) quatre feghure de baso areleuo (*di bassorilievo*) ghande (*grandi*)
« delonatura (*al naturale*) chora trovaremo alotempio (*al tempio*) che (*che è*) largo
« chane 3 palmo 9 dal una ponta delaghula (*dell' angolo*) diametro alatra (*all' altra*)
« ouseniata (*ov'è segnato*) A. b ellera (*la era*) alto p̱ (*per*) fina solocoqulo (*sull'oculo*)
« chane 5 epalme 4 sencali (*senza li*) ghradi (*gradini*) due cheereno (*ch'erano*) palme 3. »

[1] Il Cardinale di S. Pietro in Vincoli, al principio del secolo XVI, era Giuliano della Rovere, poi Giulio II: egli ebbe questo titolo, come Cardinale, il dicembre 1471, e lo confervò fino al 1° novembre 1503, giorno in cui venne proclamato Papa. Questa circostanza è il migliore argomento per determinare l'epoca in cui il Bramantino trovavasi a Roma, e furono da lui raccolti i prefenti disegni.

[2] *Staseva*, per *stava*, è pretto lombardismo del volgo.

[3] Il numero 8 che vedesi nella tavola fotografica viene qui ommesso, per essere nel testo abraso, nè venne reso visibile che dall' azione fotografica.

Questo fondame(n)to spuntato era sup(r)e la strata hetia
Che andaua a marmo insup(r)e le timude delo Reuerendisimo
Cardenale de S(an) petro i(n) vinchula delo quale avomnauano
p(er) leuare li prede chiamati peprino donde se trouase la feghura
che stasena i(n) sup(r)e i(n) pede chomo apare aritrato la quale
feghura era ala similetudena de apolo cho larcho e teza grande
palme ·18· e lo pedestalo ohe tu uede era alto palme ·5· 9½ e nuchia
dentro intaiato quatre feghure de baso releuo ghande delo naturali
cho rastitu o mattermo alo tempio che largho chana 3 palmo ·9·
da luna ponta dela ghula p(er) diametro ala tra ouseruata A · b
e la tera alto p(er) fina solo co questo chane · 5 · e palme 4 sencali
ghradi daie che erano palme ·3

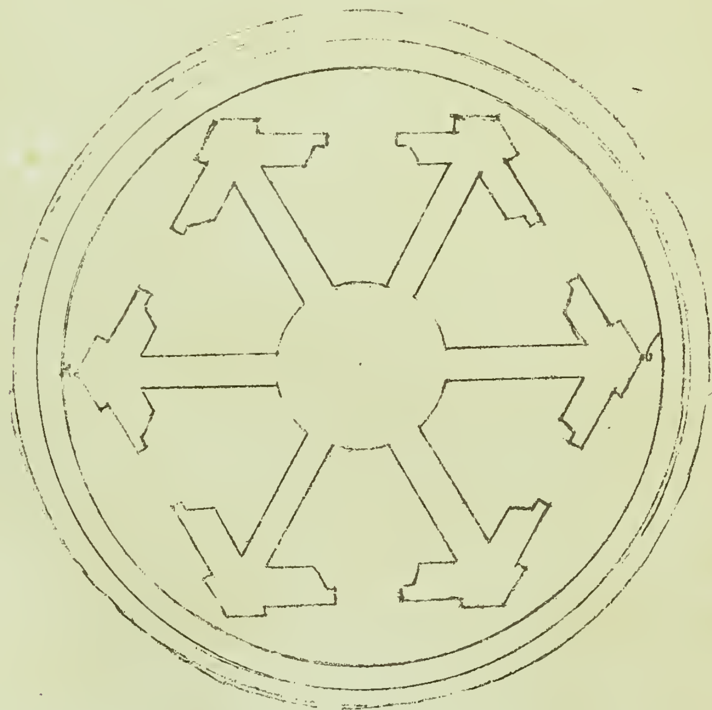


TAVOLA VII.

EDICOLA SACRA.

Profpetto ortografico e corrifpondente piano icnografico di un'edicola, o cella quadrata chiusa in alto da una cornice architravata, di ftile jonico, — forse meglio che dorico, come accenna l'artifta — e da un frontifpizio triangolare.

Dall'unica porta, conneffa ad una fineftra fuperiore ed entrambe aperte, si travede il simulacro del nume, davanti al quale sorge un'ara quadrata, pofta nel centro dell'edicola, come meglio appare dalla pianta.

In alto, a deftra, sta scritto dall'artifta:

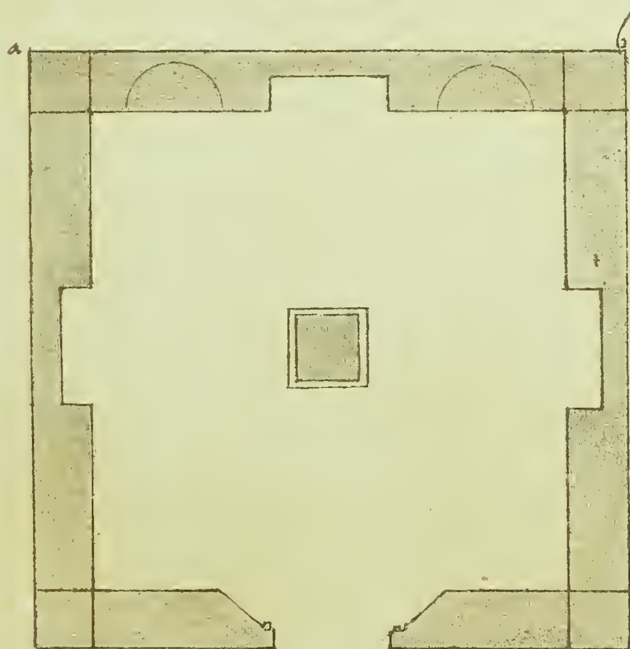
« A chanto (*accanto*) alamarana (*alla Marana*[1]) fuxe (*su*) la ftrata equadra (*è* « *quadrata*) e *p.ª* (*palmi*) 18 da a. p̲ fine[2]... doricho. »

[1] Piccolo fiume tributario del Tevere che fcende a sud-est di Roma.

[2] La lacuna è anche nel tefto originale per la sdruscitura del foglio; può fupporsi che seguisse: a b, come è suggerito dalla figura.



Achanto iamarava
SVxe lastrata equadi
cep̂ .1.8. da .a.p. fini
dorirho



A

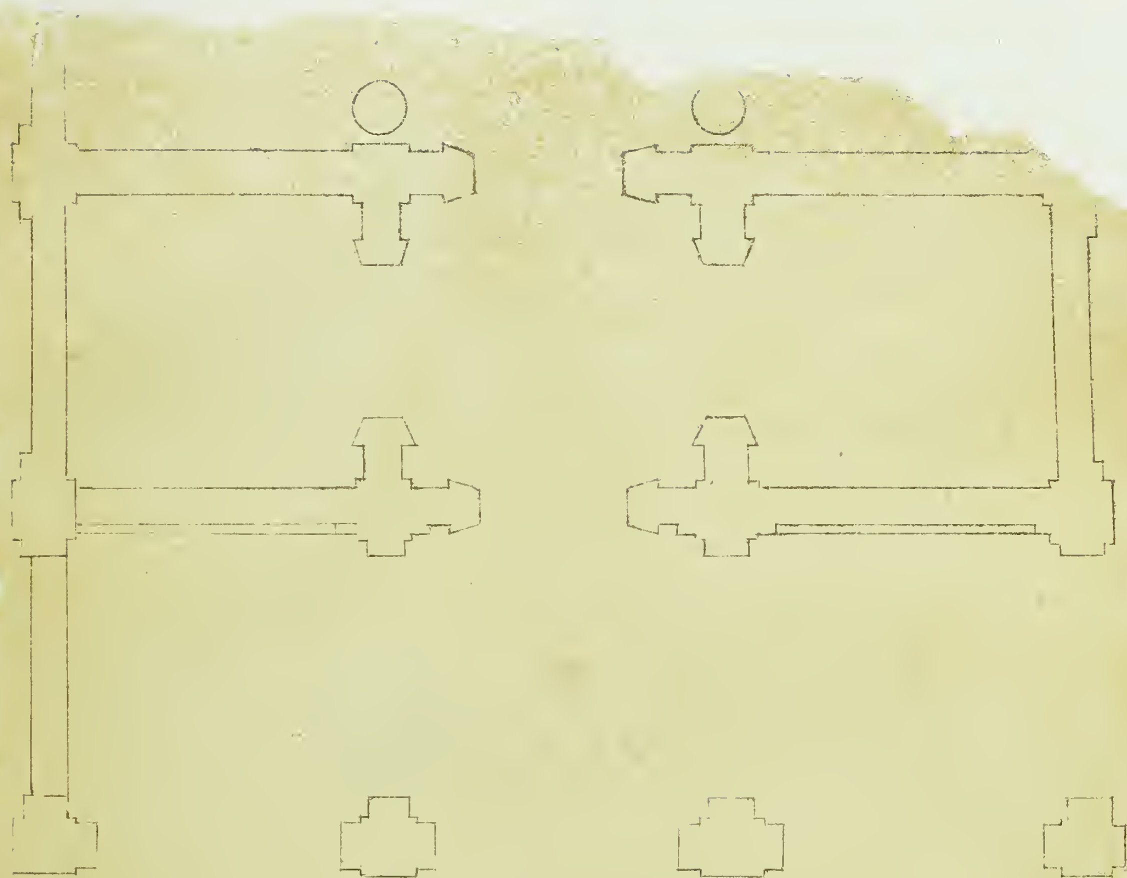
TAVOLA VIII.

VESTIBOLO.

'idea suggerita da questo incompleto piano icnografico, sarebbe quella di un doppio vestibolo; l'uno è aperto da due lati soltanto, l'altro chiuso a modo di passaggio per adito ad un maggiore spazio interno.

La mancanza di scrittura alcuna non ci permette di definirlo diversamente; nè a cotesta mancanza vedesi supplito dalla tavola seguente, dove la mancanza è inversa, cioè: v'ha un testo senza la figura.

Non si può disconoscere, però, che le linee della presente icnografia abbiano qualche relazione colla parte superiore di quella alla tavola XXXVIII, quasi stessero a riscontro dei capi opposti d'una vasta sala quadrata o rettangolare.



8.

TAVOLA IX.

TEMPIO.

ettiamo, a titolo di questa tavola senza disegno, la qualificazione data dall'artista, limitandoci di riferirne il testo scritto, nel quale non si saprebbe trovare relazione alcuna colla figura precedente, come già per essa fu notato.

« . . . empio (*Lo tempio*) che qui soto siera (*sotto era*) dala (*di là, oltre*) de santo « paulo adre[1] (*addietro, lungo*) alofiumo innuna vina (*in una vigna*) de lo qualo « tepio (*tempio*) emolto (*è molto*) arouinato (*rovinato*) ma pure me pare moltobelo « (*molto bello*) e de sopra de quela sala che aueua quele cholone tonde seuoltava (*si* « *voltavano*) quatre arche (*quattro archi*) in mezo tondo (*semicircolari*) dauna an- « ghula elatra (*da un angolo all' altro*) in suxe le chornis[2] (*cornice*) de la demostra- « cione de lo piano diqua edila (*questa edicola?*) e de sopra de quele arche ghera « (*c' era*) uno tiborio chō (*con*) certe schale mote (*molto*) fantasghe (*fantastiche*) « li quale nono fate feghura (*delle quali non ho fatto la figura*). »

Dal testo si dovrebbe credere che qui la figura non mancasse; ma come e quando essa venne tolta non è dato comprendere.

[1] *Adré*, o più propriamente, *adrée*, per *lunghesso*, parola lombarda.

[2] *Cornis*, per *cornice*, ne è la contrazione verbale del volgo lombardo.

empio che quisoto siera dala desanto paulo
dre alofiumo inruina uina delo qualo tepio emolto
arouinato ma pure mepara moltobelo ede sopra de quela
sala che auena quele cholone tonde. sauoltaua quatro
arche in mezotondo daūna anghula claltra in supra lochornis
de la demostracione delo piano digna edela edesopra de
quele arche ghura unotiborio cho certe schale mote fanba
ghe liquale nono fata feghura

TAVOLA X.

CELLA SEPOLCRALE.

onsiſte d'un ſemplice pseudo-tetraſtilo con ricca trabeazione, ſostenuta da pilaſtri ſenza verun frontone.

Lo ſtile di queſta trabeazione e dei capitelli dei pilaſtri richiederebbe d'eſſere detto dorico, quale lo si riſcontra nella decadenza romana, anzichè toſcanico, o etrusco, come ſembra definirlo l'artiſta. Il proſtilo ſorge ſopra un alto ſtilobate, e due lapidine, o cartelle longitudinali, si notano negli interpilaſtri laterali.

Il diſegno preſenta il ſolo aſpetto proſpettico della fronte.

Sotto allo ſtilobate leggesi:

« A olomagielo de chorbi[1] ſelpultura toſchanido (*d'ordine toscano*). »

[1] Nessuna interpretazione osiamo offrire circa la parola *Omagielo* ovvero *Magielo*, e l'altra di *Chorbi*, che pare vogliano riferirsi alla situazione topografica del monumento.

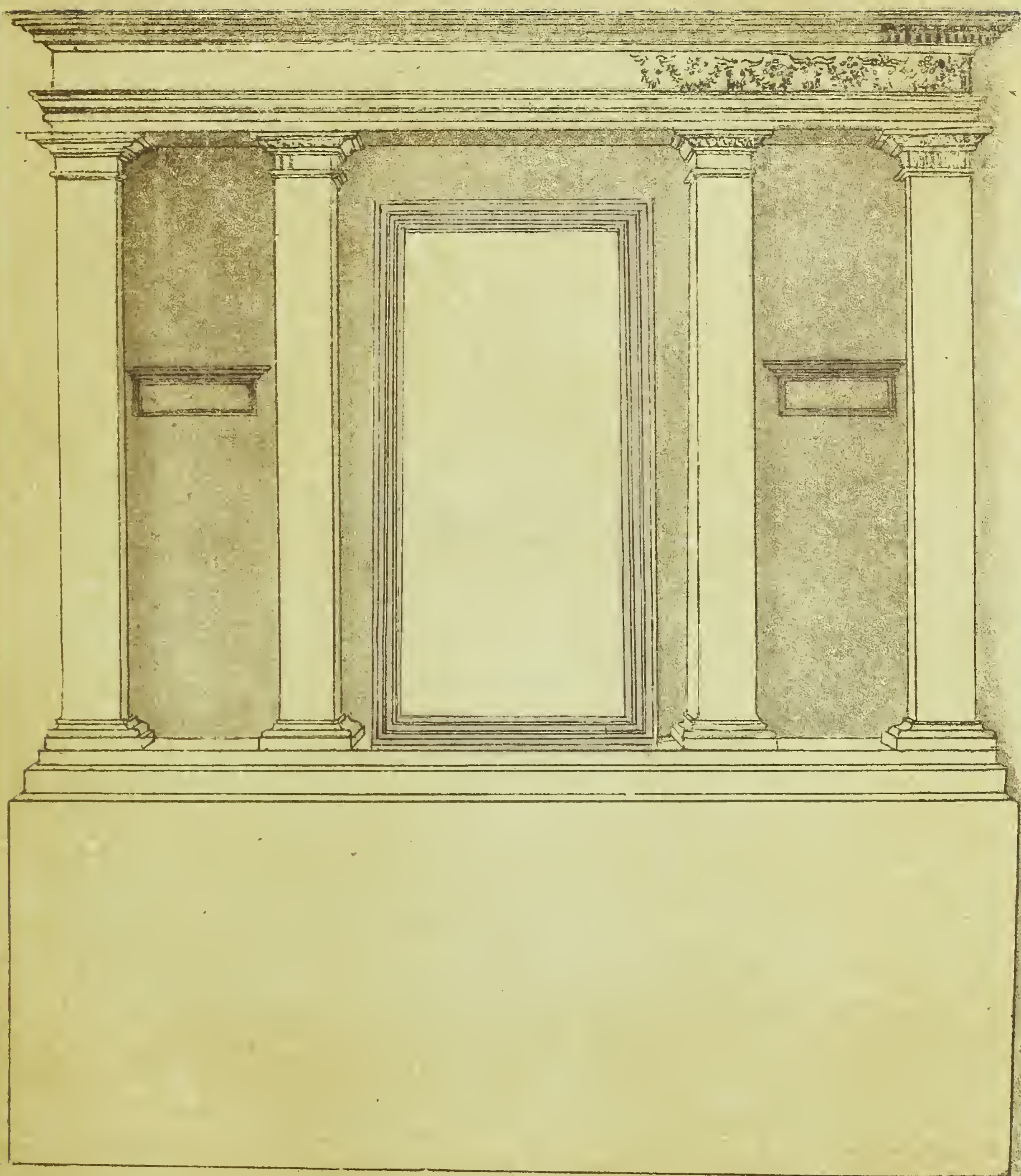

ALornagielo dachortee sepultura toschanido.

TAVOLA XI.

SALA BALNEARIA.

resentiamo come sala da bagni, forse un tepidario, questo edificio isolato, esagonale, od ottagonale che sia, in considerazione del modo suo di costruzione. La luce più che dalle porte, delle quali sembra avervene una per faccia, scende dall'alto del tetto, accomodato a piramide tronca di tanti lati quante sono le faccie delle pareti. Sul vertice, un corpo cilindrico, turrito, si aggiungerebbe per modo da reputarlo uno speciale ventilatore, se non lo facesse dubitare il fatto che, nell'originale, si vede leggiermente segnato alla matita una statua nuda che, dallo stile del segno, può aversi di mano dello stesso Bramantino.

Questo solo desumiamo dall'unito disegno che ne dà altro che l'aspetto esteriore ed in forma prospettica. L'edificio sugli angoli è sostenuto da pilastri ripiegati del pari. Lo stile ne è il composito dell'ultimo periodo dell'arte romana, e si mostra non che ricco, sovrabbondante di porte, di nicchie in forme diverse, e ancor più, di membrature e di ornamenti.

Scrittura nessuna che ci guidi a migliori apprezzamenti.

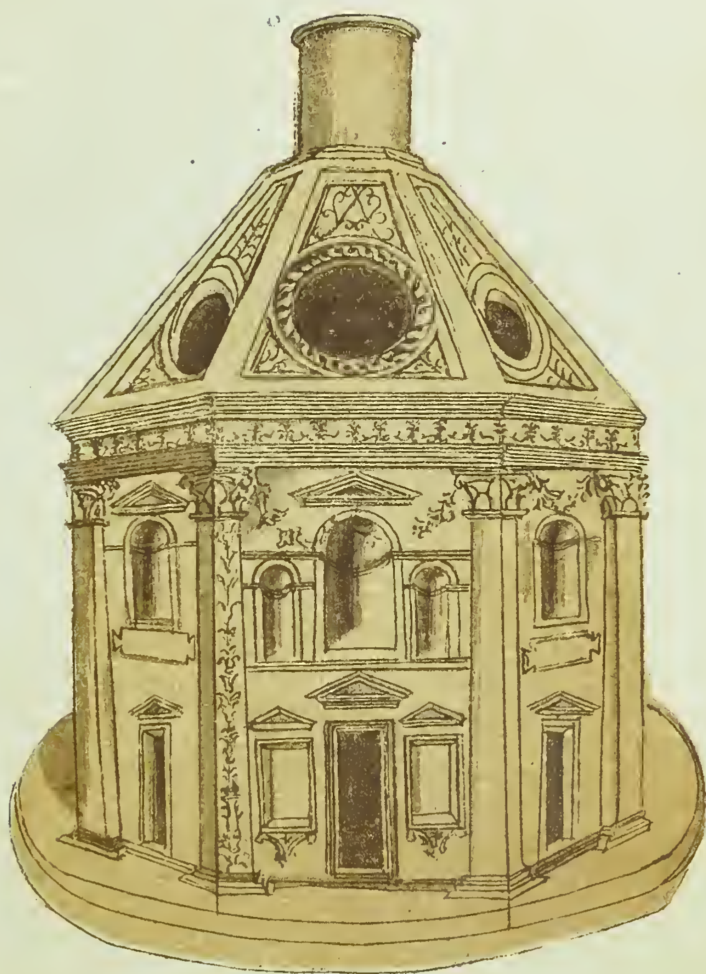


TAVOLA XII.

BASILICA.

eglio d'un tempio ci dà questo disegno prospettico l'aspetto di una basilica. Tiene sulla fronte un prostilo tetrastilo corinzio. Ha due ordini, e sul centro s'appoggia un frontispizio con timpano angolare, indizio delle inclinazioni del tetto. La scarsa luce all'interno dovrebbe venire, a quanto sembra, dalla porta e dalle finestre. Nulla ripugna a credere che il coperto fosse ipetrale.

Più che opera antica, e ad ogni modo, della decadenza romana, si potrebbe dessa credere costruzione moderna, a servizio di chiesa cristiana, condotta secondo un vetusto modello.

Nell'originale, la parte anteriore del disegno che comprende l'intero pronao colla finestrella, vedesi delineato sopra un frammento di carta appiccicata alla parte posteriore.

Nessuna scrittura esplicativa.

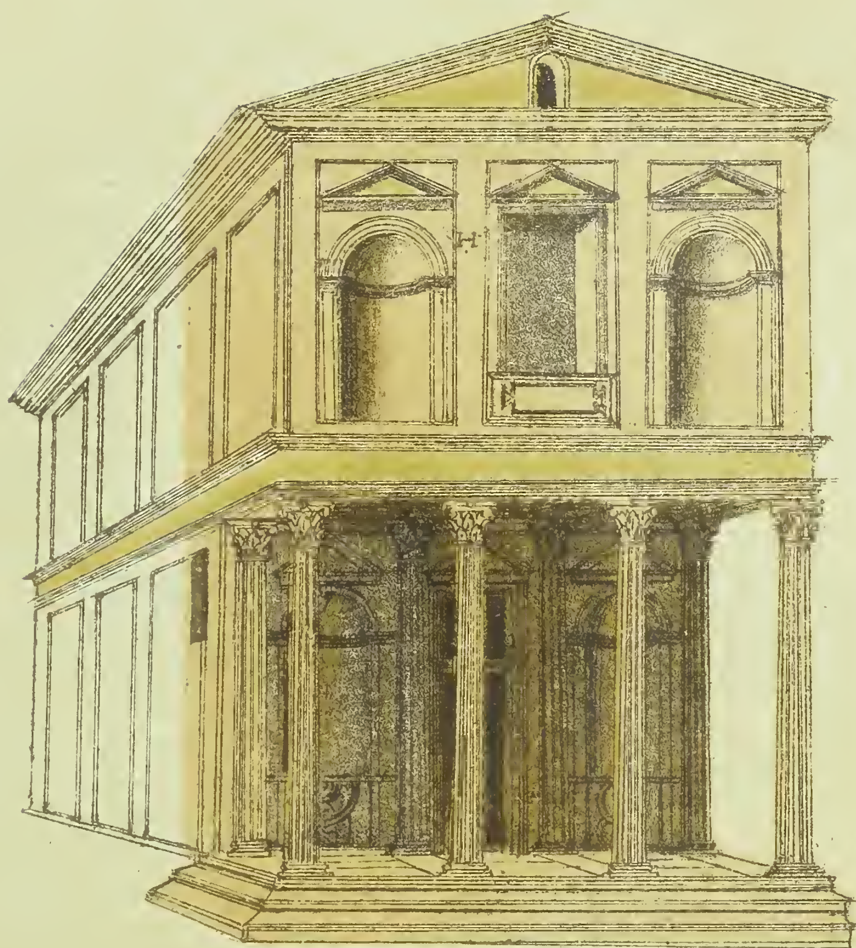
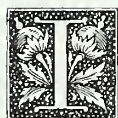


TAVOLA XIII.

GRANDE AULA CIRCOLARE.

n mancanza di scritto che ci illumini, e riguardandone la bizzarra coſtruzione, saremmo indotti di chiamar sala tribunizia o tribunale l'edificio, del quale vedeſi l'icnografia nel contrappoſto disegno.

Ciò che ce lo fa pensare tale, è l'abbondanza delle porte, cinque di numero, ed una più vaſta delle altre di contro all'insenamento rettangolare principale, ove sembra doveſſe sedere il giudicante. Oltre di ciò, l'interno ha due esedre laterali ed otto colonne che concorrono, colle pareti, a soſtenerne la vôlta circolare.

L'eſterno dell'edificio ſi foggia ad ottagono; ed il paſſaggio dal circolo all'ottagono è coſtituito da poderoſi pieretti a contrafforto della coſtruzione, con ripetuti risalti angoloſi in cui s'interpongono nicchie e piani a ribaſſamento rettangolare.







TAVOLA XIV.

EDICOLA SACRA.



Non è poſſibile dubitare della ſignificanza di queſta cella quadrata, di cui l'artiſta ci porge l'icnografia con un segno d'ara quadra nel mezzo: la corrispondente elevazione prospettica della fronte, nel cui fondo travedeſi la ſtatua della divinità lo conferma ancor più.

La fronte ha due pilaſtri d'ordine corinzio in angolo, a modo di ante, e termina, al solito, con un frontispizio architravato e un timpano acuminato ad angolo ottuso.

La luce all'interno sembra venire unicamente dalla porta; sull'alto della quale, in un ampio cartello con frontispizio triangolare, ſta scritto ROMA.

A deſtra della figura ortografica, leggonſi le ſeguenti parole:

« Queſto ſie (*si è*) achante di aquadute (*accanto dell' acquedotto*) a la marana [1]
« equadracto (*è quadrato*) erioſtilo [2] (*era lo stilo*) chorrinte (*corinzio*) ebraca (*è braccia*)
« ouero (*ovvero*) channe. 2. ſone p.ª 20. alto p.ª 21 $^{3}/_{4}$ da linia (*dallalinea A*) p (*per*)
« ſina alina (*alla linea* [3]) b. »

[1] Circa quest'acqua veggasi la tavola VII.

[2] Questa lettera che trovasi sul lembo del foglio è molto logora, senz'essere invisibile.

[3] Intendi con tali misure la linea dalla soglia della porta al piano superiore della trabeazione.

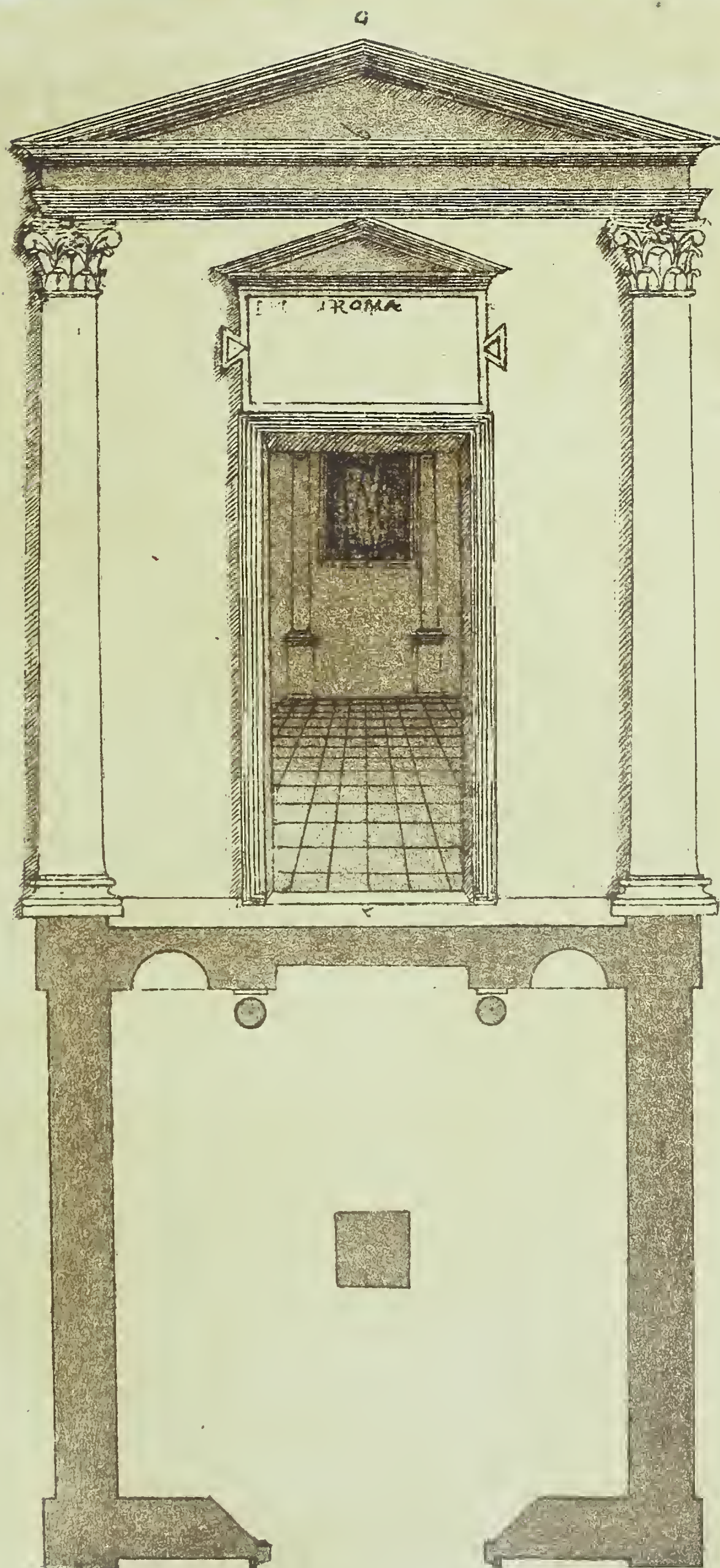

a
ROMA
b
Questo fu achanto
di aquaducte a Lama
tana equadro 3r105.
Lo cholonne
cbra ouerachanna 2.
sono p. 20
alto p. 21 3/4 da
Lima p fina alima 6

TAVOLA XV.

TEMPIO.

a mancanza d'ogni scrittura, che qui ſi nota, e l'eſiſtenza d'un'ara nel seno centrale di queſto complicato edificio ci dà animo a chiamarlo un tempio. La ſua icnografia ce lo dimoſtra coſtituito in tre parti chiaramente diſtinte.

Le prime due parti, evidentemente conneſſe, porgono l'indizio d'una cella ſacra ad una o più divinità, preceduta da un pronao però diverſo, per dispoſizione, da ſimile membratura del tempio greco.

Queſto tiene l'aspetto primo d'un pronao in antis, ſenonchè le colonne intermedie alle ante, s'arretrano a fiancheggiare la porta.

Il tempio è una cella perfettamente quadrata: un emicilio di 3 palmi s'apre nel mezzo di ciaſcuna parete, fatta eccezione del lato donde ſi ha la porta: è larga queſta palmi 3 $^{1}/_{2}$. I tre emicili risultanti ſi moſtrano, al pari della porta, racchiuſi entro un intercollonnio ſtaccato dalla parete: la sua dispoſizione planimetrica disegna un ottagono. Nel mezzo è indicata l'eſiſtenza d'un'ara circolare sopra zoccolo quadrato.

Il terzo spazio ci sembrerebbe, in certo qual modo, l'epiſtodomo. Non moſtra paſſaggio alcuno diretto col tempio, ma lo ſi deve supporre in comunicazione con esso mediante ſcale ascoſe nel seno delle muraglie, o tramiti sotterranei aſcendenti fuori, come pare agli angoli dell'interno della cella.

La ſezione icnografica di queſt'ultimo luogo è quella d'un ottagono di cui cinque faccie ricevono un insenamento a foggia di abſidi: due, le scale, ed una che mette ad un ripoſtiglio deſtinato forse a raccoglervi i teſori da ſerbare lungi dalla viſta dei profani.

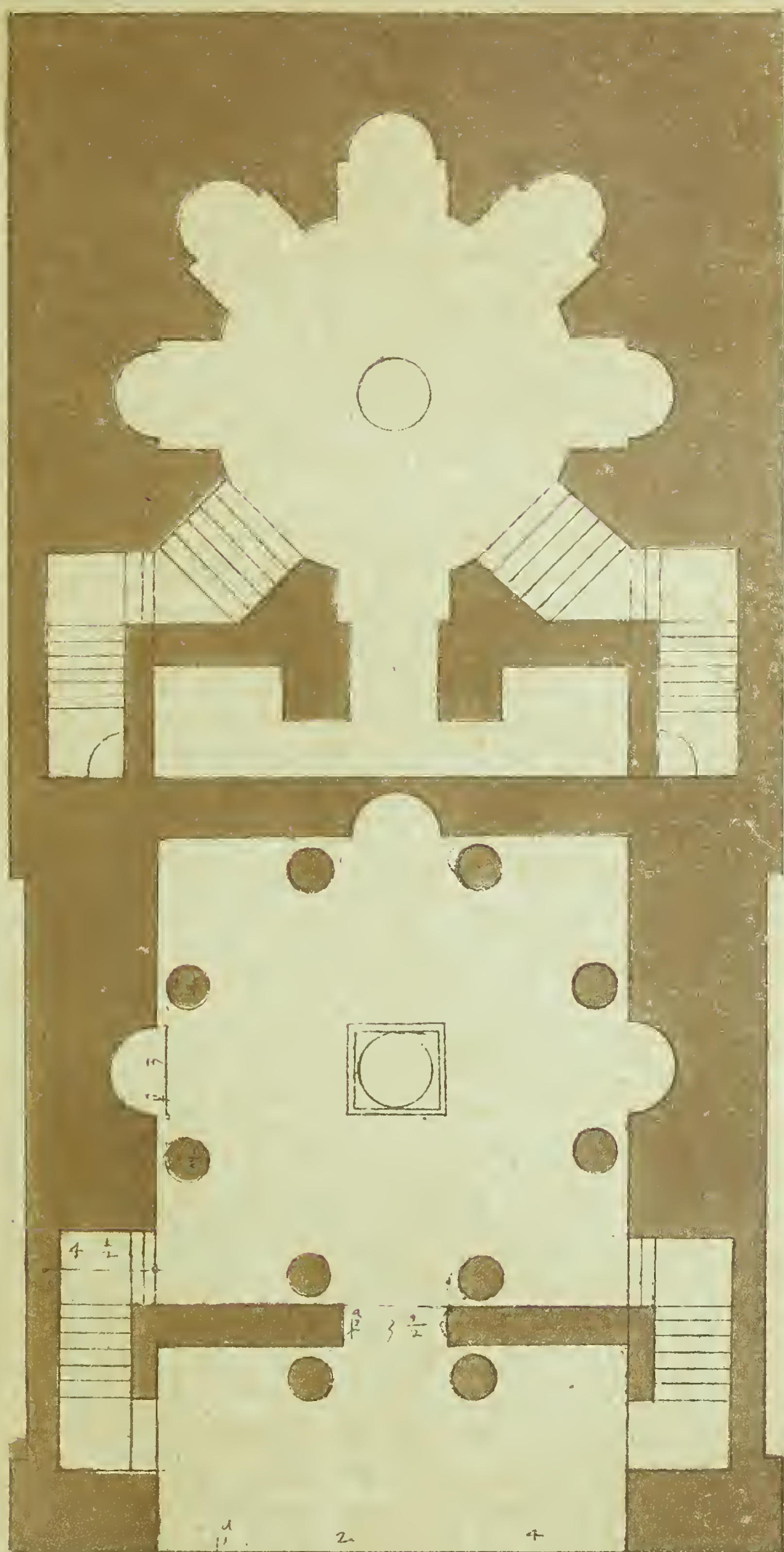


TAVOLA XVI.

TEMPIO IN FORMA BASILICALE.

l piano icnografico di questo edificio, che dall'artista viene detto tempio, benchè abbia aspetto basilicale, lo fa supporre di due piani e praticabile superiormente per mezzo di ampie scale. Sì all'interno che all'esterno va adorno di esedre.

Ciò che ci induce ad accettare il titolo di tempio è quel corpo quadrato, posto davanti al posto d'onore, nel fondo dell'aula, che devesi credere il luogo dell'ara, dalla parola « fachrafitie » (*sacrificio*).

Superiormente alla figura trovasi scritto quanto segue:

« Questo sie (*si è*) de fuora de la porta magorre (*maggiore*) apesa (*appresso*) a « li forme (*alle costruzioni*) che menauveno l'aqua. de lo quale era p̄ onisatia (*per ogni* « *faccia*) chañe 3 e plme 6 (*palmi 6*). [1] Li cholone ereno chorintie de tesste 8 (*di* « *moduli 8*) et tera (*ed era*) voltato in suse dil cholonate de atece (*in su del co-* « *lonnato dell'attico*) eserelaua (*e si levava*) in suse la chornisa [2] (*la cornice*) de dentro « in tele dite nice (*nelle dette nicchie*) de fora che ano (*che hanno*) li feghure dopie « luna de sopra (*l'una di sopra*) e latra de sote inōcholonato (*e l'altra di sotto in* « *un colonnato*). Lo cholonato de sopra faraie [3] (*farebbe*) chomo te mostra (*ti mostra*) « la forma sua. »

[1] Il cenno che qui vien fatto di colonne e di colonnati riescirebbe inesplicabile colla figura, qualora non si concedesse l'ipotesi che vi si ragiona di una parte superiore dell'edificio.

[2] Parola lombarda, già notata altrove.

[3] *Faraie*, o *farav* per *farebbe* è parola lombarda.

Questo sie defora dela porta magore apesa alaforma che menaveno
Laqua de laquale era p omfatia chana 3 aplme . 6 . lacholone
aveno chorintie daresste 8 et era volcato in suse du chotonate de
ataca eseraua in suse lachoronsa dedentro intalidrte nica dafora
chearno lifeghure dopia luna desopra laltra desott inochglonato
Lochglonato desopra farae chomo tenostra laforma sua

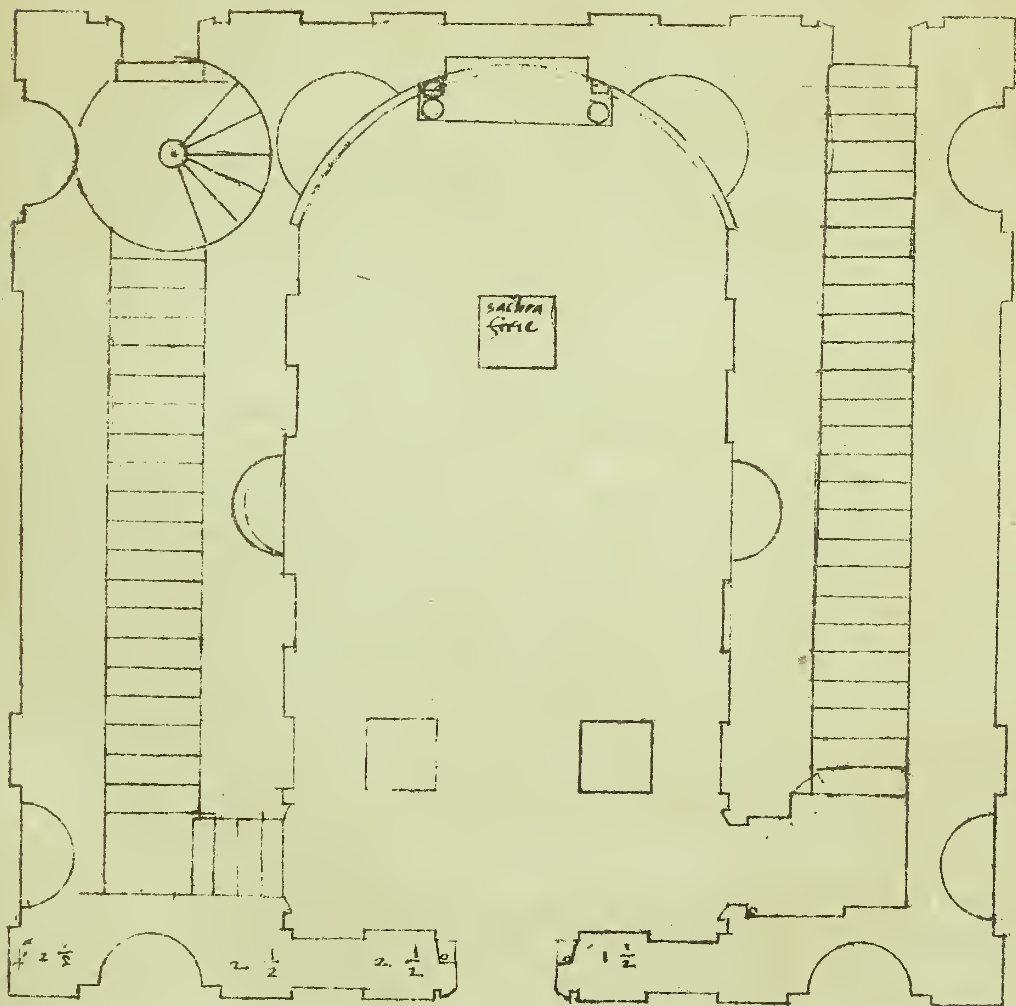


TAVOLA XVII.

SALA QUADRATA.

ual' era mai la deſtinazione dell' edificio, che dall' artiſta, senza cenno di sorta, ci è meſſo innanzi non che nelle forme icnografiche ma in quelle ben anche ortografiche? Non ci sentiamo in grado di emettere una opinione. Se, però, è lecito laſciare libero corso alle suppoſizioni, quella di una sala di pubbliche riunioni per grandi aſſociazioni, ovvero l'altra di una biblioteca o d'un tabulario di famiglia, ci ſembrano le meno fuor di propoſito.

Sia comunque, è meſtieri conſtatare l'ordine e la dispoſizione dell'edificio. Eſſo è quadrato; a due piani sul corpo centrale: ha una sola porta, e del resto, è eguale sulle quattro faccie. Un corritojo o ambulacro, gira al piano terreno, intorno alla sala centrale che pare ripeterſi eguale al piano superiore. Il tetto, giuſta il frontispizio a timpano semicircolare, doveva piegare, di conformità, ad arco scemo. Porte e fineſtre, rettangolari e quadrate, danno adito alla luce nello spazio interno. Lo ſtile dominante è il corinzio romano; e così la dispoſizione e la forma delle fineſtre, come l'abbondanza di insenamenti efedrici ci permettono di crederla opera della decadenza dell'impero.

Nell'alto, a deſtra del frontone ad arco scemo, ſta scritto:

« Queſto ſiera (*era*) poxo[1] chapo di boue (*dietro capo di bove*) de mane de adritra
« (*a mano destra*) Andare aiorte (*per andare agli orti*): era largho chāne. 5. palm
« (*palme*) 8. »

[1] *Poso* per dietro, il *poſt* dei latini, come alla tav. III.

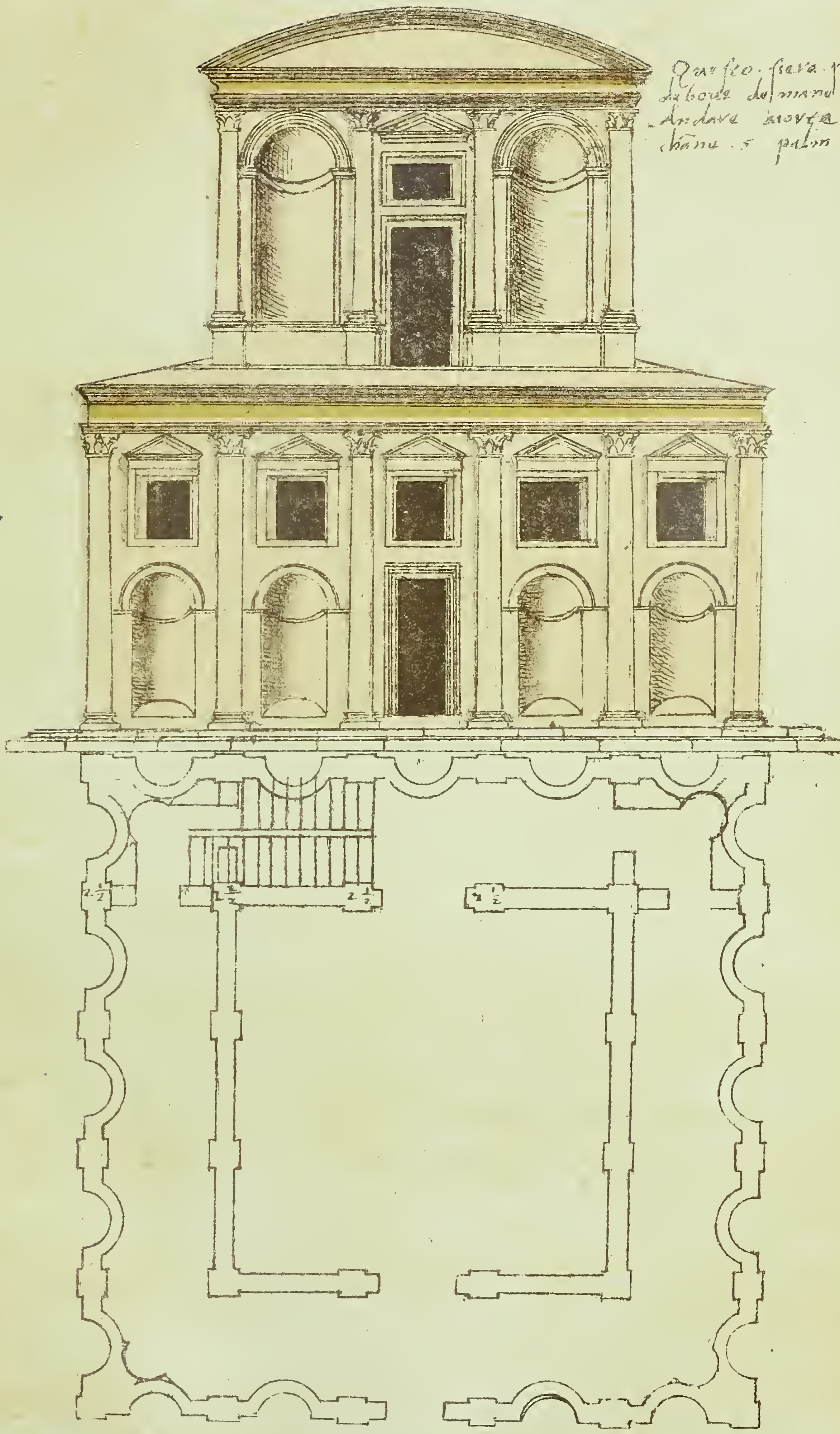

Questo. sara. popo chapo
2 1/2

TAVOLA XVIII.

BASILICA BIGEMINA.

Diamo questo titolo, in difetto di saperne uno migliore, al presente piano icnografico il quale offre l'aspetto di quattro edifici basilicali, riuniti ortogonalmente ai loro vertici absidiali, in guisa che ne risulta una croce greca. I due sulla linea trasversale sono quelli che tengono più propria icnografia di aula basilicale. Gli altri due possegono la medesima forma dal mezzo al vertice della basilica; nella porzione inferiore che equivale all'altra metà, lo spazio prende forma di spazio circolare o di semplice rotonda, una specie di naos rinchiuso nella stessa basilica. Nessun ingresso è indicato ai capi, dove avrebbero dovuto stare colle fronti: invece, gl'ingressi sembrano trovarsi negli angoli rientranti della croce, e combinati doppiamente in modo assai ingegnoso.

In diversi punti della figura e lungo le pareti esterne, è scritto il motto « il lumo, elumo » (*il lume, la luce*), indicazione delle finestre e dei lacunari a cielo aperto nelle vôlte. Nella sala basilicale a sinistra, presso un piccolo cerchio, colla cifra numerale 4, forse di quattro palmi, è scritto « lo poco » (*il pozzo*), fonte o piscina che fosse per attingervi acqua.

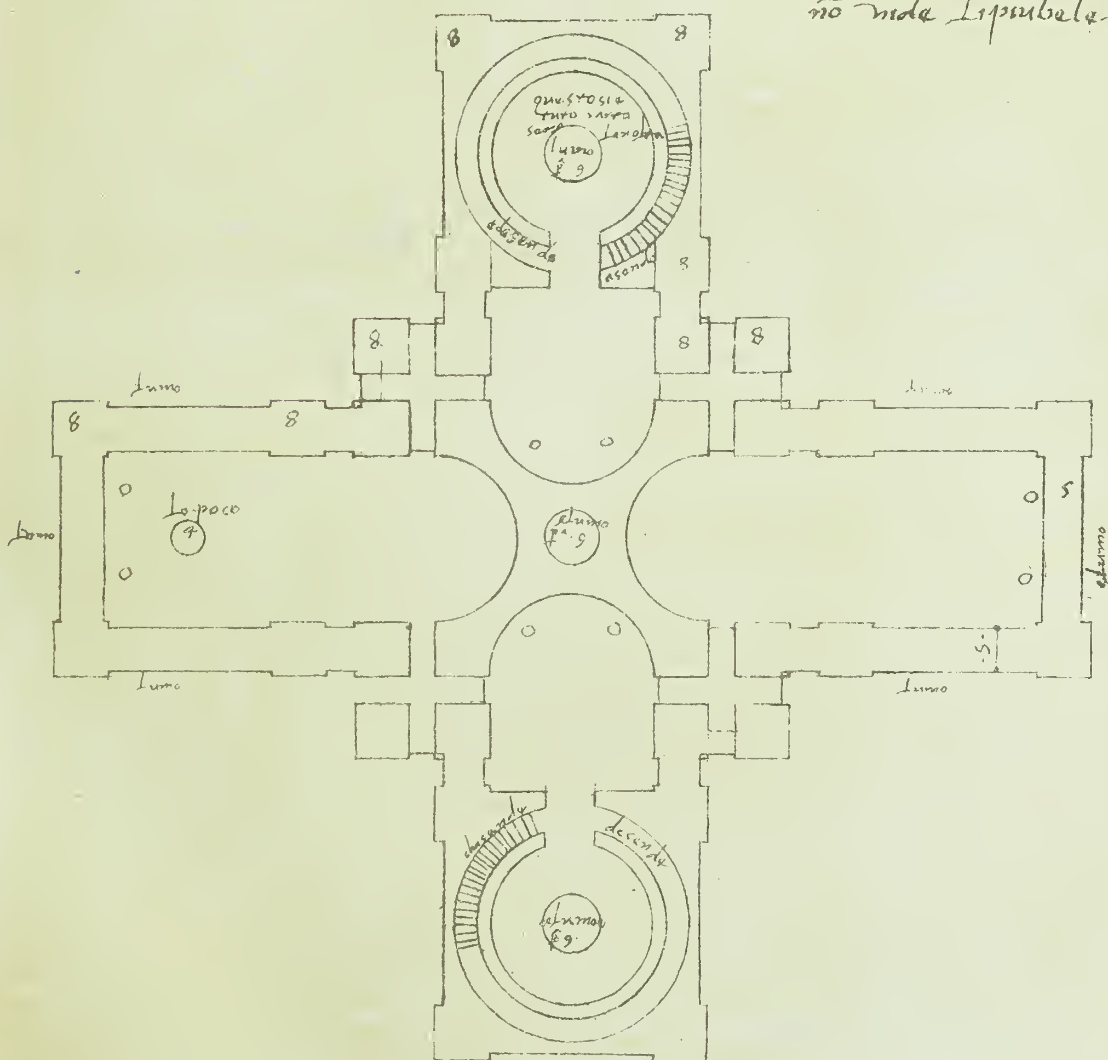
In entrambe le rotonde, sono con parole indicate le scale destinate all'ascendere e al discendere, e in quella superiore, rispetto alla presente figura, si trova scritto presso al centro « questo sie (*è*) tuto (*tutto*) sarta sene [1] la uolta. »

Sull'alto della figura leggesi la seguente scritta:

« Questo si e poso (*è dietro*) lo chastelo (*il castello*) de santo angelo vno pocho « pivsu in quela vina (*vigna*) granda ete (*e fu*) trouato denouo che alauancaua (*sol-* « *levavasi*) uno poco desopra de tera et tet tvto de (*ed è tutto di*) trevertino e avaua « (*e aveva o teneva*) uno poco da quela banda de vero (*verso*) ponente intaiato in « de lo fondamento che era medesimamente (*parimente*) de tevertino elalongheca « (*e la lunghezza*) de dicto tempio siera (*era*) chane 13 e palme 3 lo decernimento « (*lo scoprimento*) de sopra teanotio (*ti annuncia*) che lichauadore (*gli scavatori*) lo « chauueno (*lo scavavano*) atutauia (*tuttavia*) li pietre sono longhe baza (*braccia*) 5 e « 6 e grhoze (*grosse*) baza 2 ½ che mayo no vide le piubele pietre (*che mai si vid-* « *dero pietre più belle*).

[1] Parola che lasciamo all'interpretazione di chi sia meglio fortunati di noi.

Questo sie · poso · Lochastelo · de · santo · angedo · uno pocho · piusu
in quela uina · granda ete trouato · denouo · che · alauancaua · uno
pocho · desopra · de · tera et tei t intode tehertino eabaua uno poco
da quela banda de uero ponente intaiato in de Lofondamento
che era medesma merro, detehertino dalon gheca de dicto tempi
sieva chana 13 e palme 3 lodecermmento desopra teanotio
che Lichauadove Lochaumeno stutaura Lipietre sono Longhe taza · s · e · 6 ·
e grose taza 2 ½ che maye
no uide Lipiubele pietre



d.

TAVOLA XIX.

TEMPIO QUADRATO.

on ce ne è dato che il piano icnografico, e pare ſia quello al piano del pavimento. Eſſo è aſſai complicato: dimoſtra un doppio ingreſſo e quindi, due veſtiboli; oltrecciò parecchie sale con esedre e con colonne diſtanti dalle pareti. Non vi mancano diverſe scale, fra cui la principale elittica, ond'è a crederſi l'eſiſtenza d'un piano superiore praticabile.

Diverse misure in palmi segnano la groſſezza delle colonne e dei pilaſtri.

Sull'alto, la ſeguente scrittura, la quale lascia non poco a deſiderare di chiarezza per trovarvi l'applicazione nel disegno.

« Queſto ſie uno tempio lo qualera lotrauers (*era per traverso*) chane 14 e « palm. 5 et era chorrinty (*corinzio*). Li cholone ereueno (*erano*) deteſte 9 e la naua « (*nave*) de mezo (*di mezzo*) ſiera (*era*) Areleuata [1] (*rialzata*) deſo pra (*dissopra*) deli « oltre [2] (*delle altre*) molte ſvorte (*molto fortemente*) intendo uncholonato chōli frontaspitie (*un colonnato col frontispizio*) da tute 4 bande (*dai 4 lati*) e loreſto era « tuto parcho (*palco*) eoniachō lona (*e ogni colonna*) de la fatiada aueua una fegura « (*figura*) etra luno cholo e latro (*e tra l'una colonna e l'altra*) era lispalde (*gli « spaldi*) di malmero [3] (*di marmo*) alateca (*all'altezza*) deuno parapecte e tute (*di « un parapetto e così, dappertutto*).

[1] Motto lombardo per *in rialzo*.

[2] Volgarismo lombardo per *altre*.

[3] *De malmor,* lombardiſmo per *di marmo*.

Questo e uno tempio loquale era lotravers chane 14 e palmi 5 etc era chovrisi
Licholone arenegio detessta · 9: elanava lumezo siera delevata
deso pra deliotre molta fuorta vntando uncholonato cho Lifron
tespitie da tute · 4 · bande elovesto eratanto parche eornacho
Lona della fatiada auena una feghura esra Lavio cohelo ekatu
era Lispalde demalmero alatesa deumo parapecte e tute ·

O

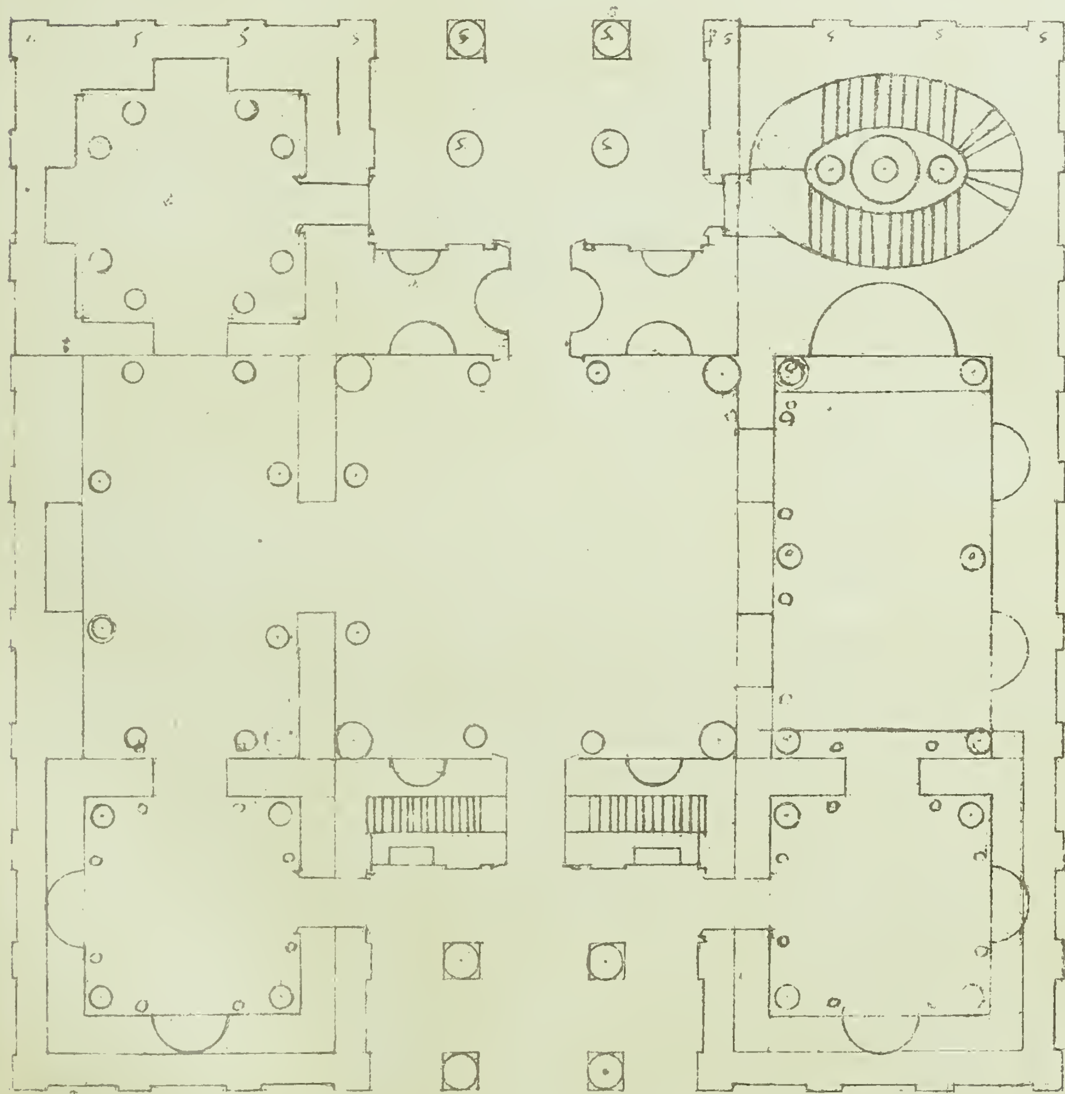


TAVOLA XX.

TEMPIO JONICO.

iteniamo al presente piano icnografico queſto titolo datogli dall'artiſta. Quadrato, come il precedente, è non meno di quello complicato di camere, di androni, di scale, tale da reputarlo piuttoſto come l'altro, un edificio ſepolcrale.

La parte ombrata ſi deve credere il segno delle sottomurazioni. Diverſi numeri ſegnati, qua e là, indicano in palmi le misure diametrali delle colonne e quelle dei paſſaggi, nonchè, in un punto, anche quelle delle fondamenta.

Il diſegno reca in ſronte il seguente ſcritto:

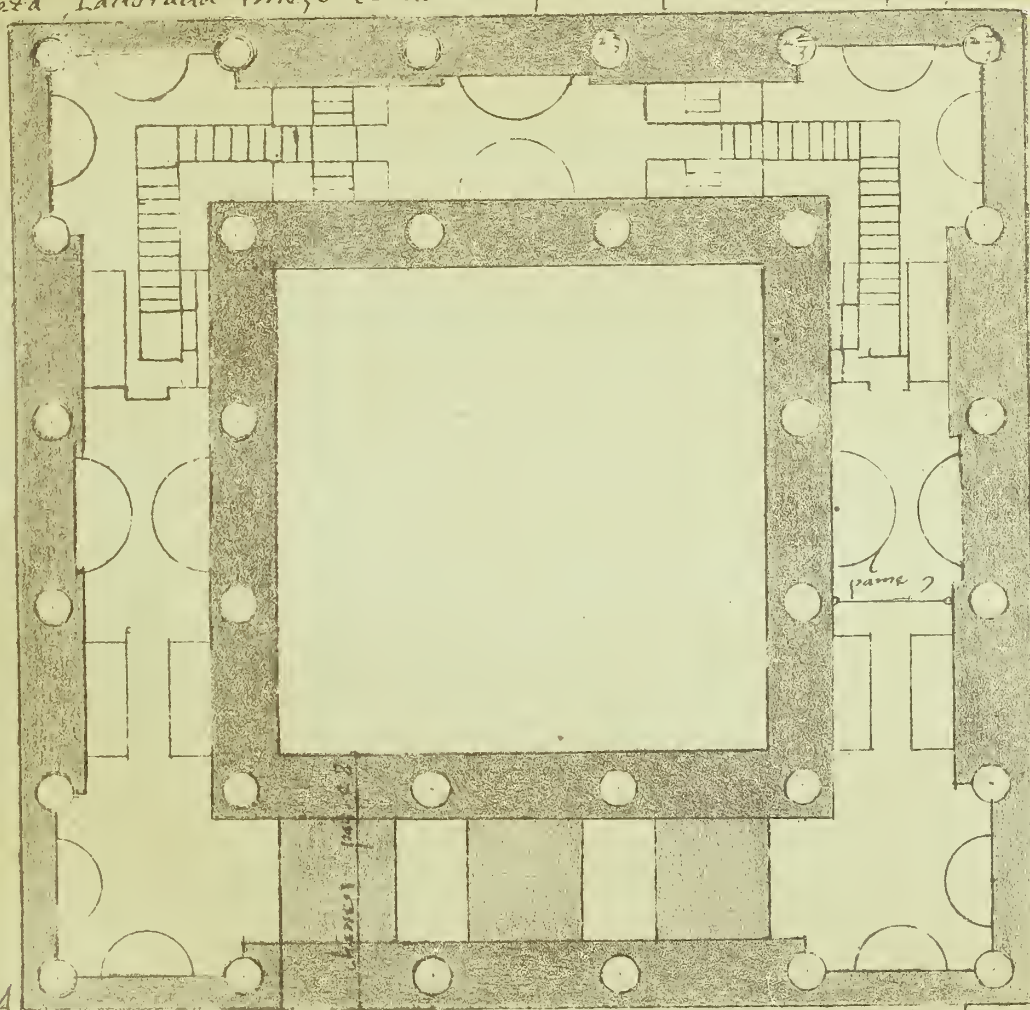
« Queſto ſiera uno tempio chiamato ionicho (*ionico*) de due chōlonate luno de « soper alatro (*sopra l'altro*) choſi (*così*) dedentro quanto defora elatro (*e l'altro* « *colonnato*) de ſopra era chrritio (*corinzio*) de li quale cholone ereno ghroſe (*grosse*) « palme 2 $^2/_3$ intendo queſte (*quelle*) de soto lialtre alaproportione dequelij (*di quelle*) « chomada enoſtro (*come dal nostro*) Autore Vitruuio Li dicte cholone sono deteſte « 8 nete lo fuſto (*di moduli 8 pel solo fusto*) la basa meza tesſta locha pitelo (*il capitello*) era uno terco (*un terzo*) denatesſta (*di una testa*) ehora (*e ora*) diremo dela « uolta la qualera voltata in modo dena ſtela (*di una stella*) che onia chōlona aueualosuo peducho (*ogni colonna aveva il suo peduccio*) ettera (*ed era*) Alto palme 7. 8 « neta (*netta*) lauotaua i mezo (*voltava a mezzo*) tendo (*tondo?*) de sopra era parcho « (*palco*) chō (*con*) li parapete atorne (*dintorno*) Limedeſeme schare ſauiueno (*scale* « *servivano*) per andare fina alla cima. »

A piedi del diſegno la scrittura proſegue:

« Dala p̲ fina lo be[1] (*Da A fino a b*) era chane 7 e palme I. e queſto ſiera « quelo che era soto tera (*sotto terra*) e lombrato (*e ombreggiato:*) latro biancho « (*l'altro bianco*) ſiera (*era*) lo decernimento (*lo scoprimento*) despa in guale detra « (*di uno spazio eguale di traverso*) e choſi (*e così*) oni fegura (*ogni figura*) auea « (*aveva*) lasua ſtantia arreqadrata (*stanza riquadrata*) chō (*con*) lo suo frontaspitie « eſimele mente li porte. »

[1] Modo lombardo, pari a quello francese, per designare la seconda lettera dell'alfabeto.

Questo siera . vno tempio . chiamato ionicho de due cholonate Luno desoper
Laltro chosi dedentro quanto defora e latro desopra era chrritio
deliquale cholone erano ghrose palme . 2 $\frac{2}{3}$ intendo queste desoto Lialtre
gli aporportione dequeli chomada e nostro Autore Vitruuio lidicte cho
Lone sono deresste . 8 . nete Lofusto Labasa meza tessta Locha ptelo
era unotereo deuatessta chora diremo delauolta Laqualeza uoltata in modo
dessa stela che onia cholona aueualosuo peducho ettera Alto palme . 7 . 8
neta Lauotaua imezo tendo desopra eza pastro chali parapete atorne



dala p fina Lobe era chane . 7 . epalme 1 equesto sieza quelo che erasoto
tera e lombrato Latro biancho sieza Lodelezrimeto despa in ghale
detta e chosi oni feghuza anea Lasua stantia azzeqadzata cho Losuo
Frontaspitio esimele mente Li porte

p

TAVOLA XXI.

TEMPIO TRILOBATO.

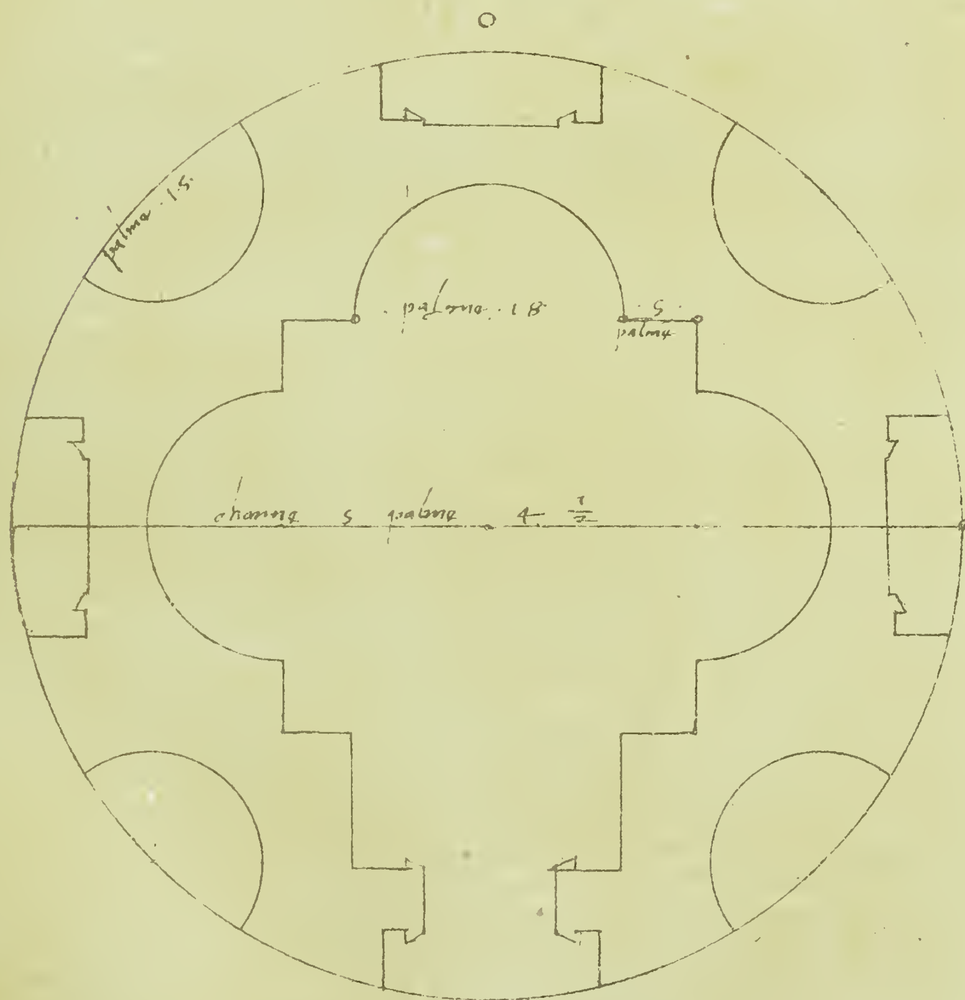
l piano icnografico di questo edificio, singolare per regolarità di linee, è circolare all'esterno, dove si spezza, sugli assi ortogonali in nicchie ed insenamenti rettangolari: all'interno assume, invece, forma trilobata, con tre grandi esedre o nicchie spartite da seni angolati, quasi a modo di formella firentina del XIV secolo, lasciando il quarto spazio libero per la porta. In canne e palmi vi appariscono segnati così il diametro dell'edificio come le diverse sue parti.

Superiormente alla detta figura sta la seguente scritta:

« Questo sie uno tempio chera achãto (*accanto*) qulo sechondo fondamento delo-
« libero (*quel secondo fondamento del libro?*) apreso ali chõdute (*appresso alle condotte*)
« era chane 5 palme 4 ½ intendo el de fora senca (*senza*) la grhosexa (*grossezza*)
« delofondamento che (*ch'è*) sototera (*sotto terra*) etera alato douera (*dove era*) li
« feghure defora chane 2 elistantie de le dite fe ghure (*e le stanze delle dette figure*)
« ereno alte chane 3 nete (*nette*) tuteinsoma [1] (*tutte insieme*) p̲ fina la (*per fino alla*)
« chõnisa de sopra era chañe. 5. epalme 8 non chomputande lauolta (*non compu-*
« *tando la vôlta*) sua delo quale tempio non chende (*non chiede*) che lauese (*avesse*)
« porte aperte nesuna esalaueua (*e se ne aveva*) alera quela che tvuede (*ell'era quella*
« *che tu vedi*) in delafeghura nonera chosa piu alpepofto de que la p̲ che alera qua-
« dra (*nella figura non v'era cosa più al proposito di quella perchè ell'era quadrata*)
« dentre (*di dentro*) e defora. »

[1] *Tutt'insoma*, o *tutt'insêmma*, parola del popolo lombardo per *tutt'insieme*.

Questo sie uno tempio chera achato quela sechonda fondamente
delolibero apreso alichiodutte era channe 5 palme 4 ½ intondo
et defora senza la ghrosezza delo fondamento che sototerra etera alato
dovera lifaghure de fora channe 2 e listantte deladitte fa ghura
erano alte channe 3 nette tute in somma p(er) fina la chornisa desopra
ecaschuna 5 e palme 8 non chomputando langleza sua delo quale
tempio non chende che facese porte aperte nesuna esi faveva
gia anela che tenade indelafaghura non era chesa pio
al preposto de questa p(er)che alera quadra durera edefora



9

TAVOLA XXII.

EDIFICIO OTTAGONATO.

l piano icnografico di quefto edificio, ottagonato all'efterno, è quadrilobato internamente da altrettante abfidi tra cui s'interpongono tre spazii minori a forma di nicchie, il quarto di quefti effendo rifervato per la porta. L'ingreffo efterno vedefi fiancheggiato da due pilaftri isolati. Il diametro dell'ottagono vi è segnato in « chāne 10, palme 2 ».

Superiormente ftavvi la feguente scritta:

Quefto fie uno fondamento lo quale aueua vote [1] (*aveva otto*) cholone pintade « dedentre (*piantate di dentro*) in sufe li pedeftale (*sopra i pedestalli*). Li quale cho- « lone ereno (*erano*) de tefte. 9. lo pediftalo aueua duve pe [2] de cholone (*due piedi* « *di colonna*) dealateca (*di altezza*) elo de dentro linice grande (*le nicchie grandi*) « aueuno (*avevano*) li frontaspitie li pichule (*le piccole*) aueuene li faneftre [3] (*le fine-* « *stre*) de sopra chon li frontispitie (*coi frontispizi*) ed foraede detro (*di fuori e di* « *dentro*) li nice ghande (*le nicchie grandi*) aueueno li feneftre finate (*segnate*) choli « fronta spitie soue (*coi suoi frontispizi*) chora (*che ora*) diremo de lagha deca sua « (*della grandezza sua*) chera (*ch'era*) chane 10 e palme 2 ete (*ed è*) alto channe 6. « e palme 1 senca tri ghade (*senza tre gradi*) chlaueua in fina la chornisa senca la « volta (*che aveva fino alla cornice, senza la vôlta*). »

[1] *Vote* per *otto*, volgarismo lombardo.

[2] *Pé* per *piede*, lombardismo.

[3] *Faneftra* per *fineftra*, altra corruzione del popolo lombardo.

Questo sie uno fondamento loquale aueua otto cholone piccole
dedentro in susu li pedestali lequale cholone erano
di teste .9 lo pedistalo aueua dua pedechtone dalla baca
e lode dedentro. Lenicche grande aueuano li frontaspitie. Lequali aueuano
li fanestre disopra chon li frontaspitie chatondo dedentro Lenicce
grande aueuano li fenestre spiate cho li frontaspitie
sone hora diremo della ghaldezza sua heua chana 10 e palmi
era alto channa .6. e palmi .1 senca tri ghade che aueua
in fina la chornisa senca la volta

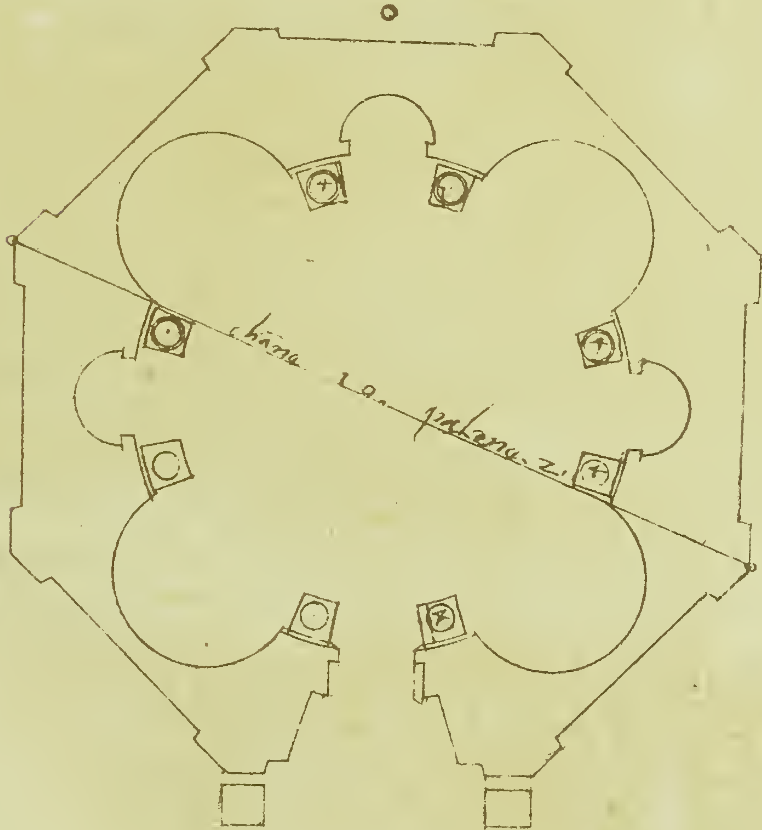


TAVOLA XXIII.

TEMPIO CIRCOLARE.

ezione icnografica del piano ſuperiore del tempio rotondo, di cui trovaſi quella dell'inferiore nella figura seguente. All'interno, come all'eſterno, gira ricinto di esedre e di nicchie; le prime più grandi delle seconde ma perfettamente coordinate tra loro sui raggi dell'edificio. All'interno, contro la teſta di muro, tra una nicchia e l'altra, s'appoggia una colonna. Tra il giro interno e quello eſterno corre, circolarmente al centro, una lunga scalea. Quattro porte danno ingreſſo all'edificio: ciaſcuna ſta nel seno d'una delle eſedre; ma, come queſte eſedre sono in numero di tredici, così le porte non corrispondono agli aſſi ortogonali dell'edificio, e le porte vi cadono irregolarmente. Una di queſte porte sembra deſtinata unicamente per ingreſſo alle scale. Così questa porta come le altre sono tenute in mezzo da due piccole colonne.

La misura del diametro dell'edificio, tra parete e parete piena eſteriore, è segnato dall'autore in « chāne 12 e palme 3. »

A piedi della figura è indicato graficamente la misura della canna.

In alto havvi la seguente scrittura:

« Queſto tempio edela (*è di là*) da litre (*dalle tre*) fontane edomia[1] (*e due miglia*)
« andādo alibane (*andando ai bagni*) de santo Jane (*di San Giovanni*) damane
« seneſtra adando (*andando*) inla (*oltre*) delo quale e achanto untato (*un tanto*) de-
« mano ſieno (*vi è uno*) chaſtelo bianch sunopoghe (*castello bianco sopra un poggio*)
« ſiche lodito tempio ſie (*si è*) p diametro chane 12 e palme. 3. intendo la prima pianta
« desopra de latera (*della terra*) Latra sara (*l'altra sarà*) sehō do la feghura (*secondo*
« *la figura*) che uera adredo (*verrà dietro*) ma queſto datera (*da terra*) p fina lo
« cholonato de sopra ſiera chāne. 6. epalme. 2. dalopiano (*dal piano*) dela chornisa
« in gioſe (*in giù*) eteauiua quatre ſchalle (*quattro scale*) vona dolca (*una dolce*) e
« latra (*e l'altra*) chomnale (*comunale, ordinaria*) lealtre liatre ſiereno (*le altre erano*)
« chō li ghade (*coi gradini*) onpocho pugrhande (*alquanto più grandi*) donde molte
« (*molti*) penseno che ali faceseno che pmontare che pe desmutare (*per smontare*)
« pche (*perchè*) li populi no seschōrtraseno p lauia (*per la via*) li pu aspere (*i più*
« *aspri, difficili*) p desmotare (*per smontare*) li pu dole (*più dolci*) p asendere (*per*
« *ascendere*). »

[1] *Do mia* per *due miglia*, è pretto milanese.

Questo tempio è ala da le tre fontane dovia andando ali bagni
de santo marcho da mano senestra adando in la de lo quale
è a chanto in meçço da mano si è do chastelo bianch . sono poche
siebe . Lo ditto tempio si è per diametro chane . 12 e palme . 3 in tanto
La prima pianta, desopra de la terra La tera sava sechondo La fa ghiava
che uera a vedo / ma questo da tera per fina Lo chologniato
desopra si era chane 6 . e palme . 3 . dal opiano dela chornisa in giose
et aueua quatre schalle sopra dolea stava chommale fa altre
Lu tre si vemo cho ti ghade on pocho pugharidu donde
molte pensano che ali facesero che per montare che pe desmontare
per che li populi no se schontrasero per la uia si li pu ispeso per desmontare
Li pu dose li pasendere

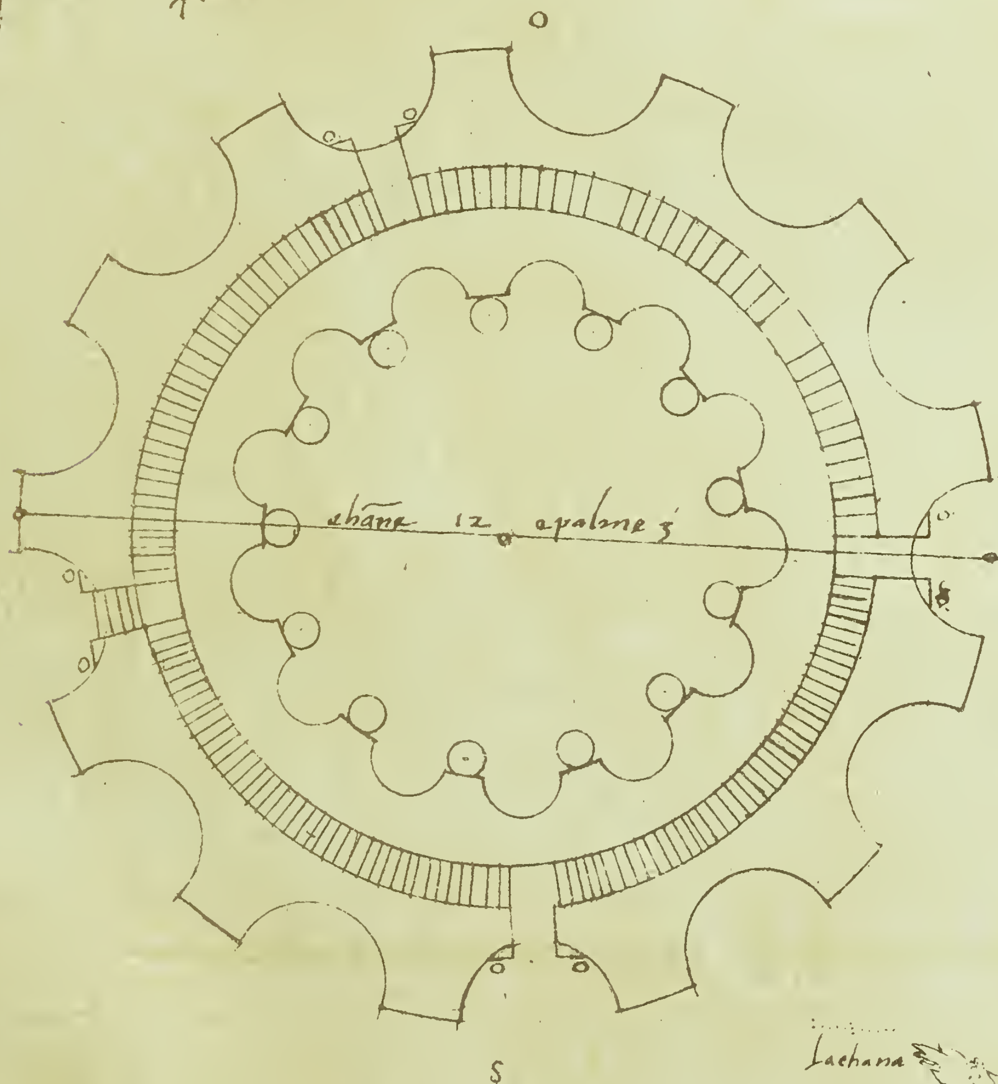


TAVOLA XXIV.

TEMPIO CIRCOLARE.

ezione icnografica, al livello del suolo, del medefimo tempio rotondo di cui fi vide la parte superiore nella figura precedente. Quali le relazioni che le congiungono non è ben facile afferrare. Certo è che nè le misure, nè la collocazione del doppio colonnato che ricinge l'ambito centrale non trovano la giufta rispondenza colla parte che loro dovrebbe sovrincombere.

Lasciamo, comunquefia, la parola all'autore cui sembra potercene dare migliori spiegazioni: vogliamo avvertito soltanto lo ftudioso che, sul disegno originale, nello spazio o corritoio intermedio tra i due giri di colonne, hannovi applicati, preffo agli asfi principali, alcuni pezzetti di carta, mobili per una metà i quali lafciano vedere di sotto un groffo muro che attraverfa lo fpazio con alcuni gradini annesfivi.

« Quefta fie l'atra (*è l'altra*) fegura chonpania de dela sotepofta (*compagna della* « *sottoposta*) la quale teinsenia (*t'insegna*) chō̄mo (*come*) va decernieto (*va disco-* « *perto*) lo fondamento luno fopra latro (*l'altro*) echō̄mo chapita (*e come cadono*) le « tesste de li fchale (*delle scale*) acio che (*acciocchè*) depofa (*si possa*) chō̄ prendere (*com-* « *prendere*) chese (*che si*) ghouernaveno soto lo pedeftalo (*sotto il piedestallo*) e lo « piano dela basa era lo piano delo chorradore (*del corritojo*) enonera noma [1] (*e non* « *era solo*) una fchala che montase sufe quelo piano (*che salisse su quel piano*) eun- « altra che montava de sopra la grilanda de sopra (*la ghirlanda superiore*) et erali « balauftre (*ed eranvi balaustri*) a tute li tre piano quelij due desoto e quelo de sopa « alachupel [2] (*a tutti i tre piani, ai due di sotto e a quello disopra alla cupola*). »

[1] *Nomà o domà* per *soltanto* fu già notato.
[2] Una sforacchiatura nel foglio non lascia vedere l'ultima lettera, evidentemente un' *a*.

Questa pianta figura chom era de oggi sopraposta
Lachapela e rinfondata chomo nadecemmero lofondamento luno
sopralaltro e chomo chapaia la tessera delischale acio chy
daposa cho prendere chose chonvenyano sopra lo piedestalo
Lopiano della basa era lo piano della chorva dove enovera nonna
Ina schala che montasse suso quelo piano e unaltra
chemontava desopra lachinfanda desopra ore erali balaustri
Atute li tri piano quelij che desoto e quelo desopa alachupela

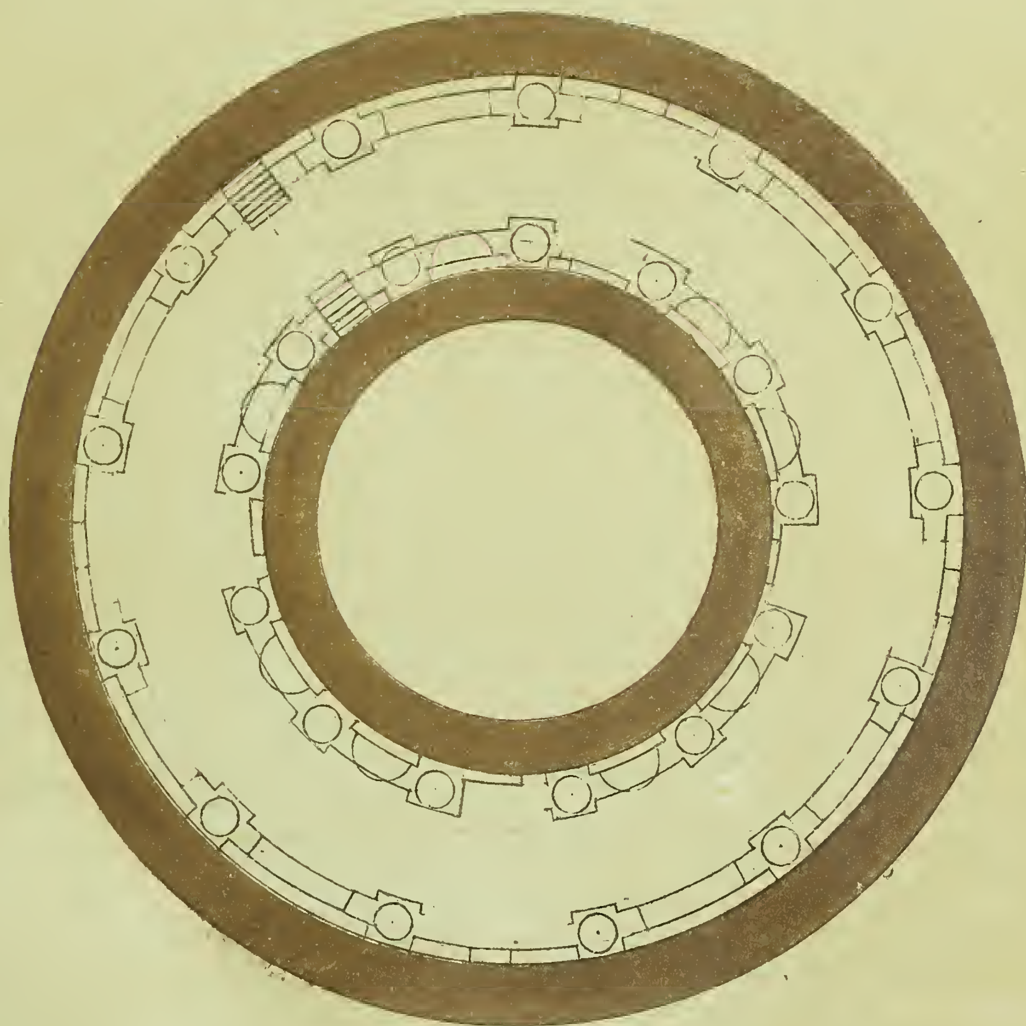


TAVOLA XXV.

TEMPIO MULTIFORME.

Questo è uno de' più bizzarri piani icnografici del libro. Dall'autore è qualificato ſiccome tempio, benchè nulla lo dimoſtri tale. Del reſto, si vede compoſto di parecchie sale, altre circolari, altre quadrilobate, talune rettangolari ed anche baſilicali, con scale a chiocciola intorno al punto centrale. Alcune parti vanno contraſſegnate dalle misure.

Vi ſtanno in alto le parole seguenti:

« Queſte ſie uno tempio lo quale era suso la ſtrada de Andare a fraſchada (*a Fra-*
« *scati*) onpocho diſchoſto dela marana lo quale tempio siera (*era*) chane 12[1] epalme 6
« p uno uerso p l'atro (*per l'altro*) verso ſiera chāne. 8. e palme...[2] chōmo teude la
« feghura (*siccome vedi la figura*) de la quale era chontie (*corinzio*) de tesste (*di teste*)
« 9 intendo lo deſoto. »

[1] Nel testo prima era scritto 13 corretto poi in 12.

[2] A questo luogo del manoscritto s'incontra una cancellatura.

Queste sie uno tempio loquale era suso la strata de landare afraschada onpocho dischosto delamarana Loqualotempio.. siera e chane 13 epalme p uno uso ep latro verso siera chane 18 epalme ; chomo tene da la festrura de laquale era chontee detessee 9.. intendo lo desoto

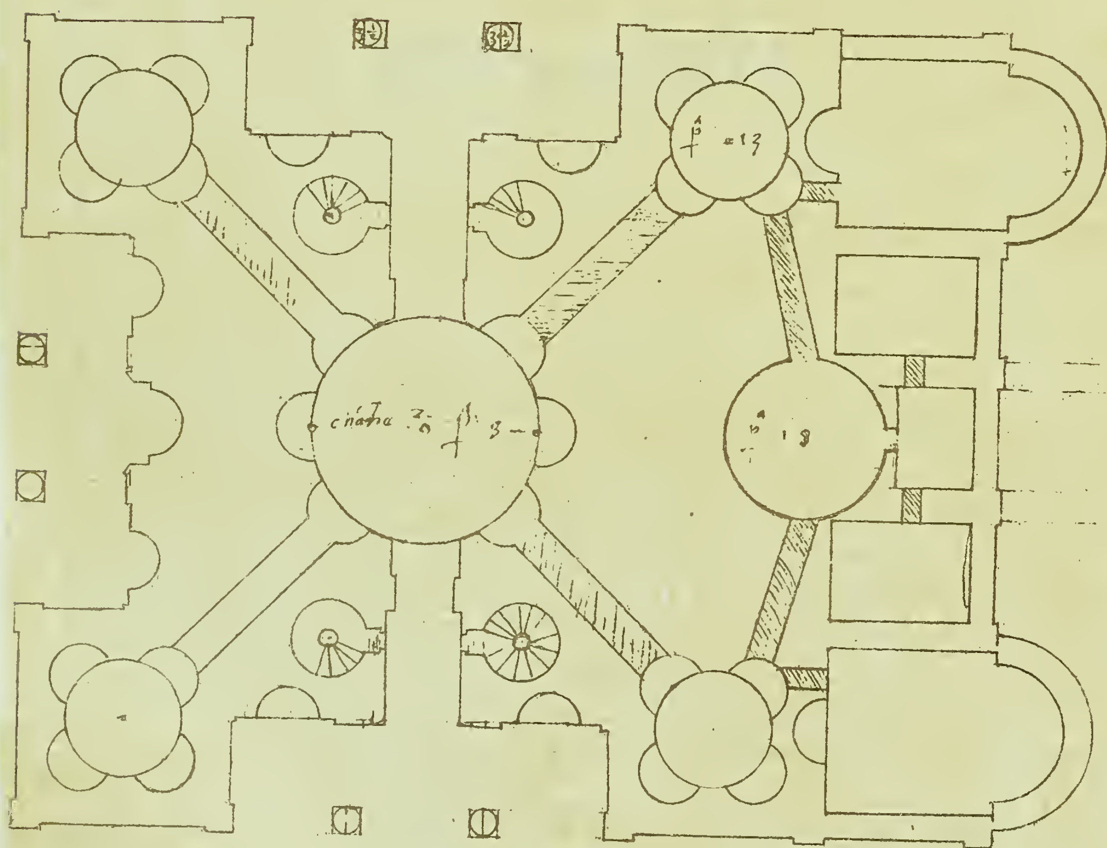


TAVOLA XXVI.

EDIFICIO CIRCOLARE.

iano icnografico d'un edificio circolare chiuso entro un recinto o peribolo rettangolare.

Come alla tavola XXIV, quefta rotonda sarebbe compofta specialmente da un corritojo conterminato da un doppio giro di colonne. Quefte fono in numero di sedici per ciascun lato del giro circolare, e s'incontrano sulle linee dei raggi, ad eccezione dei punti dove parrebbero trovarfi i due passaggi, all'alto e al baffo del difegno.

Entro la zona, chiufa nel giro delle colonne, si notano quattro fcale, che mettono capo fuori del recinto, e che, dentro di effo, ne feguono parte della curva per arreftarsi ad una piccola fcala a chiocciola. Dal difegno originale appare meglio la difposizione delle fcale brevi, che cadono fulla verticale del difegno e vanno, in parte, coperte da ritagli di carta, appofti in guisa da effere follevati in parte, come quelli di cui fu avvertita l'applicazione alla tavola sopra ricordata.

In quale modo e in quali punti cotefte fcale poffano funzionare mal si comprende. Alcune hanno forse tratto alle parti fotterranee, altre ai piani fuperiori.

È difficile puranche, per mancanza d'ogni fcrittura, far parola della sua deftinazione, delle fue mifure e delle fue parti acceffories; folo ci permettiamo di dire che a quefte fembrano riferirfi le fezioni icnografiche fortemente ombrate.

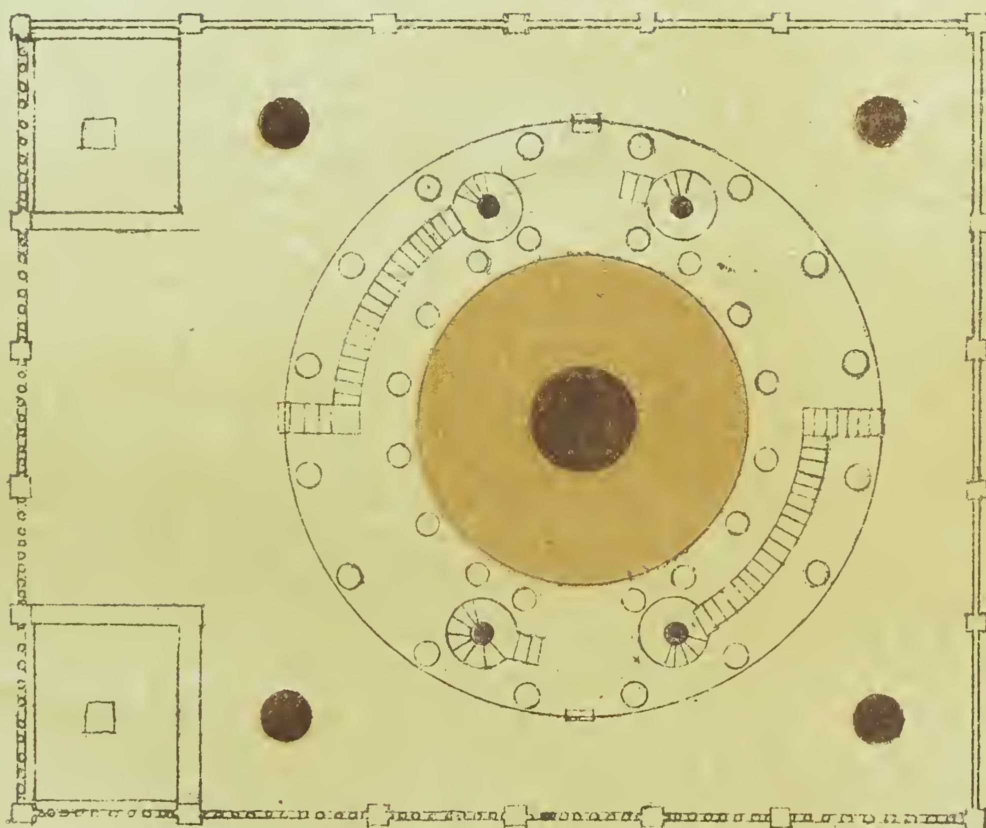


TAVOLA XXVII.

TEMPIO DOPPIO.

iano icnografico d'un edificio circolare cui aderisce e ſi connette per manifeſto paſſaggio intermedio, un altro di forma baſilicale. Dalla nota dell'artiſta, ſi poſſono avere per due tempii uniti. L'ambito circolare moſtraſi ſoſtenuto da otto colonne: quattro esedre e tre ſeni angolari ſi interpongono tra le colonne. L'ottavo intercollonico trovasi occupato dalla porta. L'ambito di forma baſilicale componeſi, oltre l'esedra principale, di altre esedre o nicchie, una delle quali è modificata per dare ingreſſo al luogo dall'eſterno, di modo che alla baſilica si entra da un lato e ad un angolo di eſſa: dalla basilica poi ſi paſſa alla rotonda.

Di fianco all'abſide della prima veggonſi scale per ascendere alle parti ſuperiori dell'edificio.

A capo della figura leggeſi quanto segue:

« Queſto ſieuo (*è uno*) tempio louale edredo (*il quale è posto dietro*) alamara (*alla* « *Marana*) lo quale choritye (*il quale è corinzio*) de tesste. 7. uno 1/8 tessta (*e di un* « *ottavo di testa*) etera pano (*ed era piano*) elo desopra fato chomo uno baevudo (*baule?*) « chō la chornisa (*colla cornice*) intaliata elaqua (*intagliata e la quale*) saliua defora « da leboche de lione (*usciva dalle bocche di leone*) de sopra de la chornisa era lo- « usato modo (*erano al modo usato*) liarche (*gli archi*). »

Questo sieno tempio lauala edual alauarra loquale chorrisse
da l tesste -7 dorio $\frac{1}{8}$ tesffta etavi pano elodasopra faco chomo
uno bardaudo cho lachornisa metalida elaqua salina defora da
libocche dilione di sopra di lachornisa era lonsato modo l'Iabe lavche



TAVOLA XXVIII.

EDIFICIO QUADRATO.

Piano icnografico d'un edificio, o sala quadrata, affai regolare così all'efterno come all'interno; nella qual parte, davanti alle pareti, ftanno dodici colonne dispofte in giro fimmetricamente, fra cui s'interpongono, alternandosi, nicchie e sfondi piani di lieve profondità. Diverfi numeri segnano la misura dei pilaftri, degl'insenamenti, della porta e del lato maggiore dell'edificio: questo è indicato in palmi 26.

In tefta della figura fta la scrittura seguente:

« Quefto e defora (*è di fuori*) de laporta de santa chorsa (*Croce*) pocho lōtano « (*lontano*) dali mura de Roma efe (*ed è*) quadro epalme 26. largho alto palme 32 « cho Frontespitie (*col frontispizio*) in de la fatiada denace (*nella facciata davanti*) « fiera 2 faneftre e de dre[1] (*di dietro*) sopara (*sopra*) delinie (*delle linee*) liene (*ve* « *ne*) erno alte da terra palme 5 linie (*le linee*) erano palme 6. lifeneftre fiereno « palme 5 ½ Lo frontaspitie echofi (*e così*) era senate (*erano disegnate*) lia ter faca « de (*le altre facciate*) defora e de dentre. »

[1] *De dre* per *dietro,* motto già notato, affatto lombardo.

Questo e defora de la porta de santa chosa pocho lotano de li mura de Roma ese quadro e palme 26 largho alto palme 32 cho Frontaspitio in de la fatiada dinace si era 2 fanestre e da due sopara de linie Ligne erno alte da terra palme 5 Linie areno palme 6. Li fanestre sierano palme 5 1/2. Lo frontaspitio e chosi era senato la terfaca de defora e de de drento

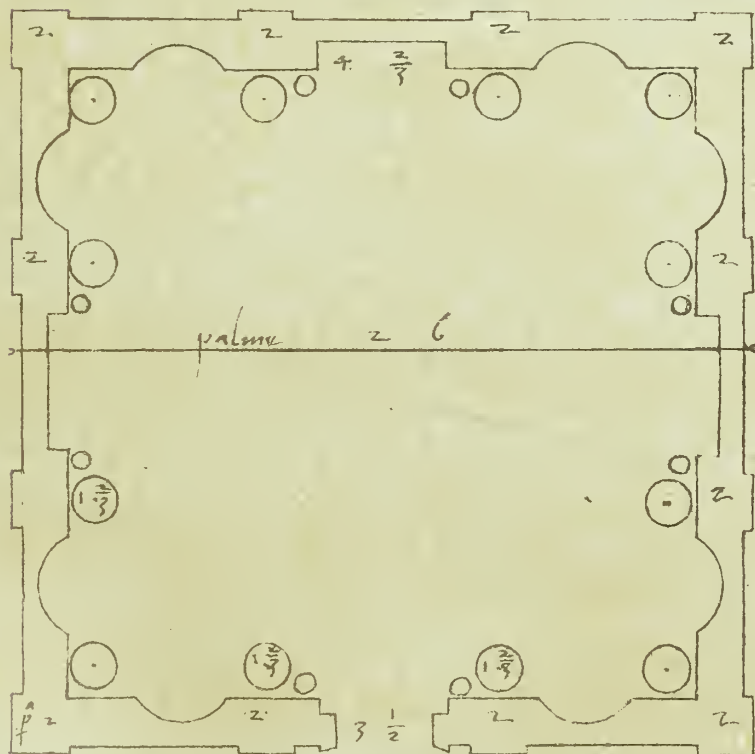


TAVOLA XXIX.

EDIFICIO OTTAGONATO.

l piano icnografico di queſto edificio è non meno bizzarro internamente che eſteriormente, benchè euritmico e regolare. Se non che nel di dentro appare meglio la regolarità della forma, eſſendo ogni faccia dell' ottagono occupata da una larga nicchia, fatta eccezione di quella nel cui ſpazio s'apre la porta. La regolarità dell'ottagono è meno viſibile al di fuori, perciocchè sugli angoli va interrotto da colonne prominenti inneſtate nel muro, e negli spazii piani da seni circolari e rettangolari.

I diverſi numeri indicano, in palmi, sì gl' insenamenti che le sporgenze delle colonne, ecc. Il diametro masſimo dell'edificio, da colonna a colonna, è segnato in « palme 47, » locchè darebbe idea d'un edificio riſtretto anzichenò, cioè tale il cui interno oltrepaſſerebbe ben poco più della misura di cinque metri.

In alto della figura v' ha la seguente scritta:

« Queſto ſie defora delaporta desanto pranchacio (*San* [*Pancrazio*) da la banda « delo teuero (*del Tevere*) ette (*ed è*) in delo piano ete asaie intregho (*ed è assai* « *integro*) ma lispoie (*le spoglie, i rivestimenti*) ghe sono levato (*che furono rimossi*)e le- « feghure li quale otrouato che ereano n.° (*numero*) 38 pche (*perchè*) vera suxe (*ve* « *ne erano sopra*) li cholone me chim intendo (*me ch' io m' intendo*) defora via [1] (*fuori* « *all' intorno*) Lo dito tempio era sence lumo (*senza lume*) saluo che laponta (*alla* « *sommità*) de lauolta che era aperta era vnotondo loquale era palme. 6. neto (*netto,* « *di luce*) ora tornamo Ali cholonate cheereno (*ch' erano*) dedetro (*di dentro*) due « luno desopra alatro (*dell' altro*) chō le Membre cove (*con le membrature cave, in-* « *cavate*) chō lipediſta (*coi piedistalli*) ebasa echornixe (*e base e cornice*) equo quelo « ghe quovene (*e con quello che conviene*) eli nice li quale ereno de dentro ereno « cholo frontaspitie (*col frontispizio*) ſoto alarchtrave choſi (*così*) de dentro quato « (*quanto*) de fora Anchora li cholone defora aueueno lo pediſtalo soto ereno. 9. tes- « ſte l'Atece ſiera (*l' attico era*) palme 68 p fina ala ponta [2] Li altre mexure sono « dentre ī (*in*) deli ſue ſpacie. »

[1] *Fora via* o *focura via,* espresſione affatto lombarda per indicare *intorno via, all' infuori.*

[2] Non è posſibile intendere diversamente queſta misura che come quella che indica l'altezza dal suolo alla linea superiore dell'attico, cioè m. 15, 191.

Questo sie defora dela porta de santo pranchacio dela banda delo
tevero ecte in delo piano e tea sare intregho ma li spoie
che sono tobato ele feghure Li quale otrouato che erano ñ 38
p che nera suxo Li cholone ine chim intendo defora ma Lo deto
tempio era sence Lumo saluo che La porta de La uolta che
era aperta era rrotondo Lo quale era palme ·6· neto oratorno
Ali cholonata che erano dedetro due Luno desopra alatro cho La
Membre core cho Li pedista abasa e chornixe e che e quo quelo
che quanvene eli nice Li quale ereno dedentro ereno cho Li
frontaspitie soto alarchitraue chosi dedentro quato defora
Anchora Li choLone defora aueuano Lo padistalo soto ereno ·9·
tessta La tace siera palme 6 8 p fina ala porta Laltre mexure
Sono dentro. i deli sue spacie

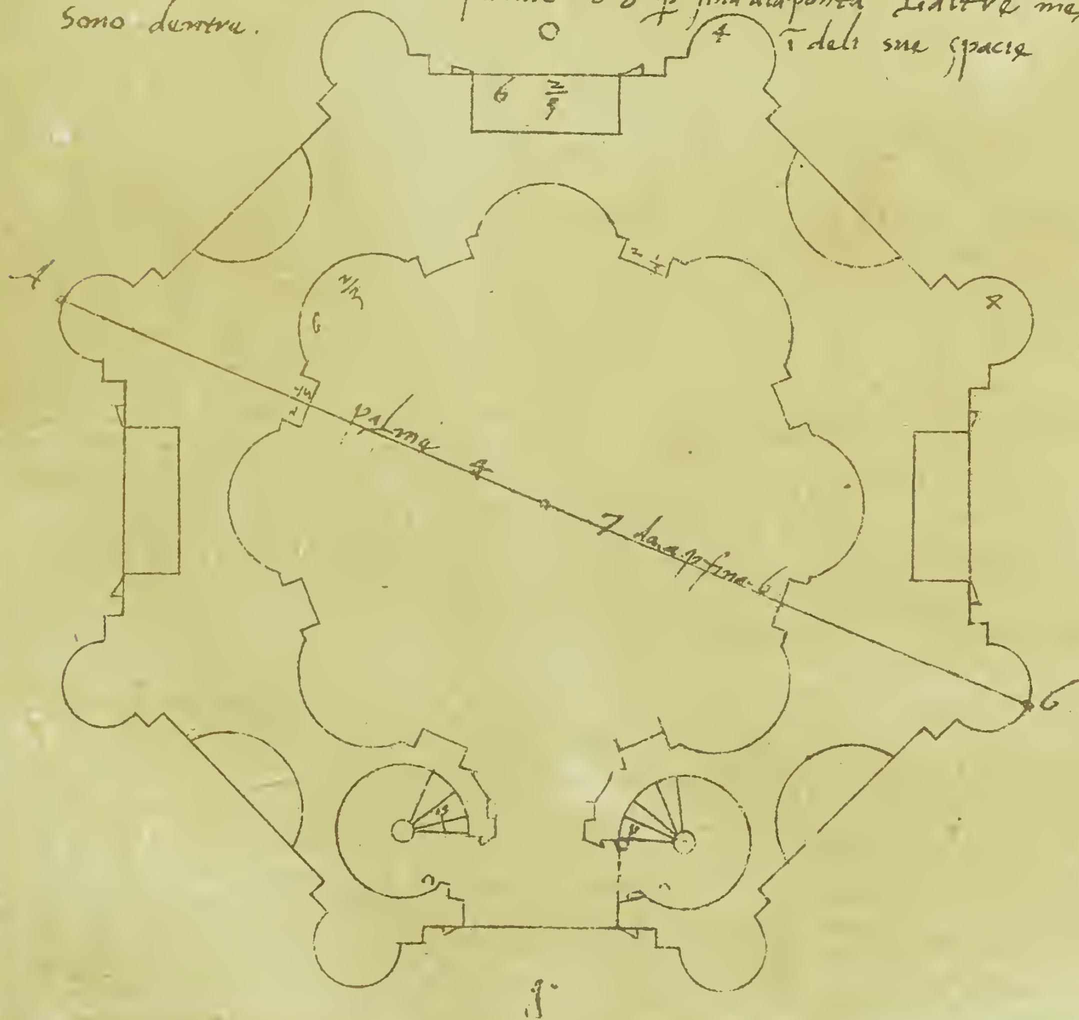


TAVOLA XXX.

S. GIOVANNI AL BATTISTERO.

EDIFICIO QUADRATO.

l piano icnografico del presente edificio, un quadrato ad angoli mozzi, è fra quelli di cui mal ſi riesce a definire l'originaria deſtinazione, poichè la dichiarazione dell'artiſta non eſprime altro che quella del ſuo tempo.

L'interno ſi comparte in cinque spazii: il principale ha forma di croce greca, lasciando nei seni angolari il giuſto luogo a quattro piccoli ottagoni regolari, con che rimane pienamente compita la planimetria generale dell'edificio.

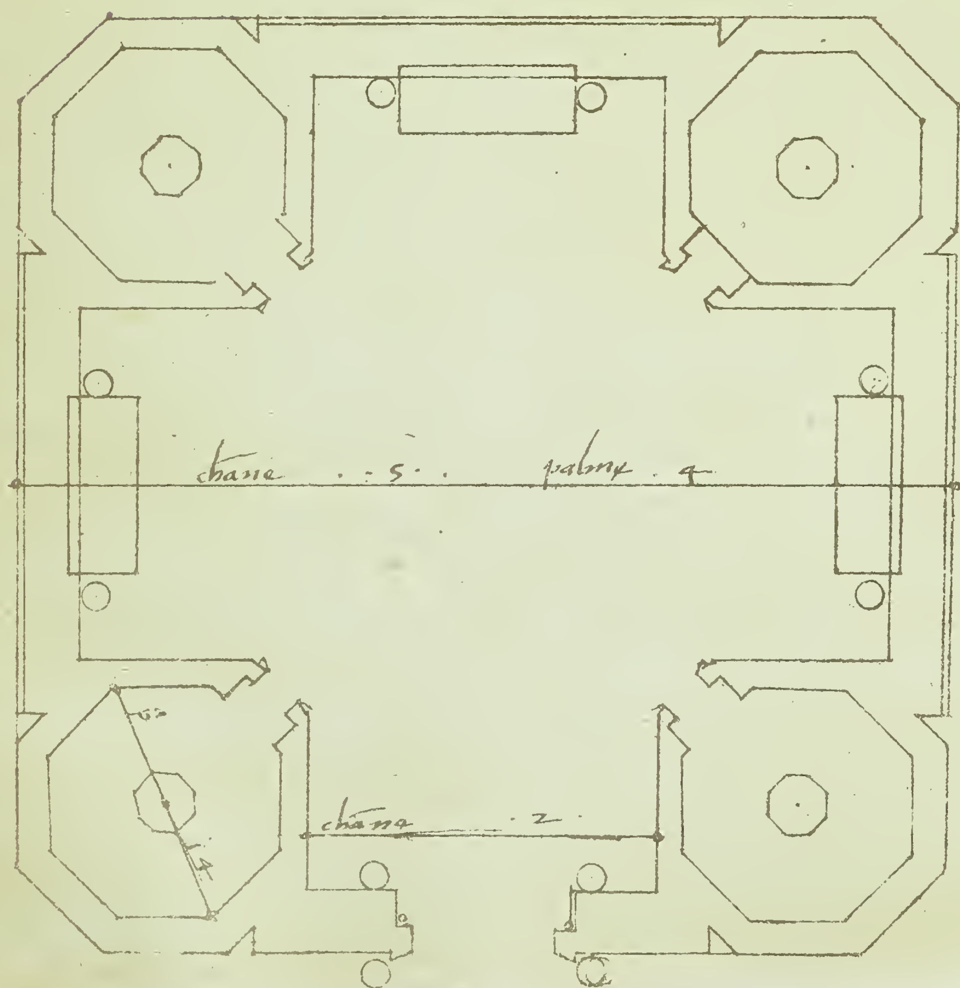
Il quale edificio tiene, da muro a muro eſterno (base del quadrato), « chane 5. palme 4, » come vi è segnato; e gli ottagoni minori misurano sull'aſſe palmi 14.

L'ingreſſo dall'eſterno nello spazio maggiore accade per una porta fiancheggiata, così dentro come fuori, da colonne. Negli ottagoni ſi entra dalla sala centrale.

A capo della figura ſtanno le linee seguenti:

« Queſto e S iane alo batiſterio (*è S. Giovanni al battisterio*) chontra ala porta « delo chortile Queſto ſie quelo lo quale ali (*ha le*) cholone de labſtro (*d'alabastro*) « denaze dela porta (*davanti della porta*) che fato lauota dechanone (*cui fu fatta « la vôlta di cannoni, tegole tubulari*) p fareghe lomosaicho sux (*per fargli sopra il « mosaico*). »

Questo e S. iane alobatistario chontro alaporta dalochortile
questo sie quelo Loquale ali cholona dalabastro dinanze dalaporta
che fatto Larnata dechanone p fareghe Lomosaicho suo



71.

TAVOLA XXXI.

GRANDE EDIFICIO QUADRATO.

Dal piano icnografico di queſto edificio, eſattamente quadrato, è difficile deſumerne la deſtinazione. Vi ſono notevoli le numeroſe colonne, equidiſtanti nella direzione, parallele ai lati in modo da preſentare una ſcacchiera perfetta, colla ſola eccezione che al centro laſciano un intervallo di ſette intercolloni doppii, incrociianteſi ad angolo retto onde ne riſulta uno ſpazio libero che prende aspetto planimetrico d'una croce greca.

Del reſto, sala, o piuttoſto che ipogeo sia deſſo, conta venti colonne per lato, donde ne verrebbe un numero di 400 colonne, ſe tale numero non si trovaſſe ridotto a 380 dallo ſpazio libero al centro.

Gli intercolloni nella figura sono segnati nella miſura di palmi 8; e poichè le colonne ſono groſſe palmi 4, come è detto nella postilla dell'artista, così si può tenere la dimenſione del lato dell'edificio in 24 canne (m. 53, 62).

Maggiori ſpiegazioni ſono date dalla ſcritta ſeguente ſuperiore alla figura.

« Queſto e quadracto (*è quadrato*) Li cholone ereno (*erano*) ghroſe palme 4 ereno
» tesste. 8. ²⁄₃ chō liarchitraue quadtre (*quadro*) chō li ſofite de malmero (*coi ſoffitti di*
» *marmo*) intaliate ſutilemete (*intagliato sottilmente*). Li cho̅lone ereno de malmero
» meſciato ſalue quelie e de fora via e quele de quelà chosa che ereno de gharnle [1] (?)
» edeſotto ed ſopra (*e di ſotto e di ſopra*) et era de la de ſanto sebaſtiano (*ed era*
» *oltre San Sebaſtiano*) domilia (*due miglia*) a quelo piano doue (*dov'è*) quelo chaſtelo
» biancho che era decho̅lonexe (*dei Colonnesi, ſignori della Colonna*). »

[1] *Gharnle*, parola per sè senza significazione; parrebbe una imperfetta trascrizione di *gharnito* o *granito*.

Questo equadracto Lecholone erano ghrose palmi . 4 erano
tessute . 8 . $\frac{2}{3}$ cho̅ liarchitraue quadera cho̅ lisofita da
malmaro intaliata sutilemente . Lecholone erano
demalmaro mesciato ~~doie~~ salue qualje defora ma
equele da qualachosa cheerano da ghamrla edesoto
edsopra ~~etem~~ dela de santo sabasetiano deomlia aqualopiano
doue quelo chastelo biancho cheera da cho̅lonaxe .

V.

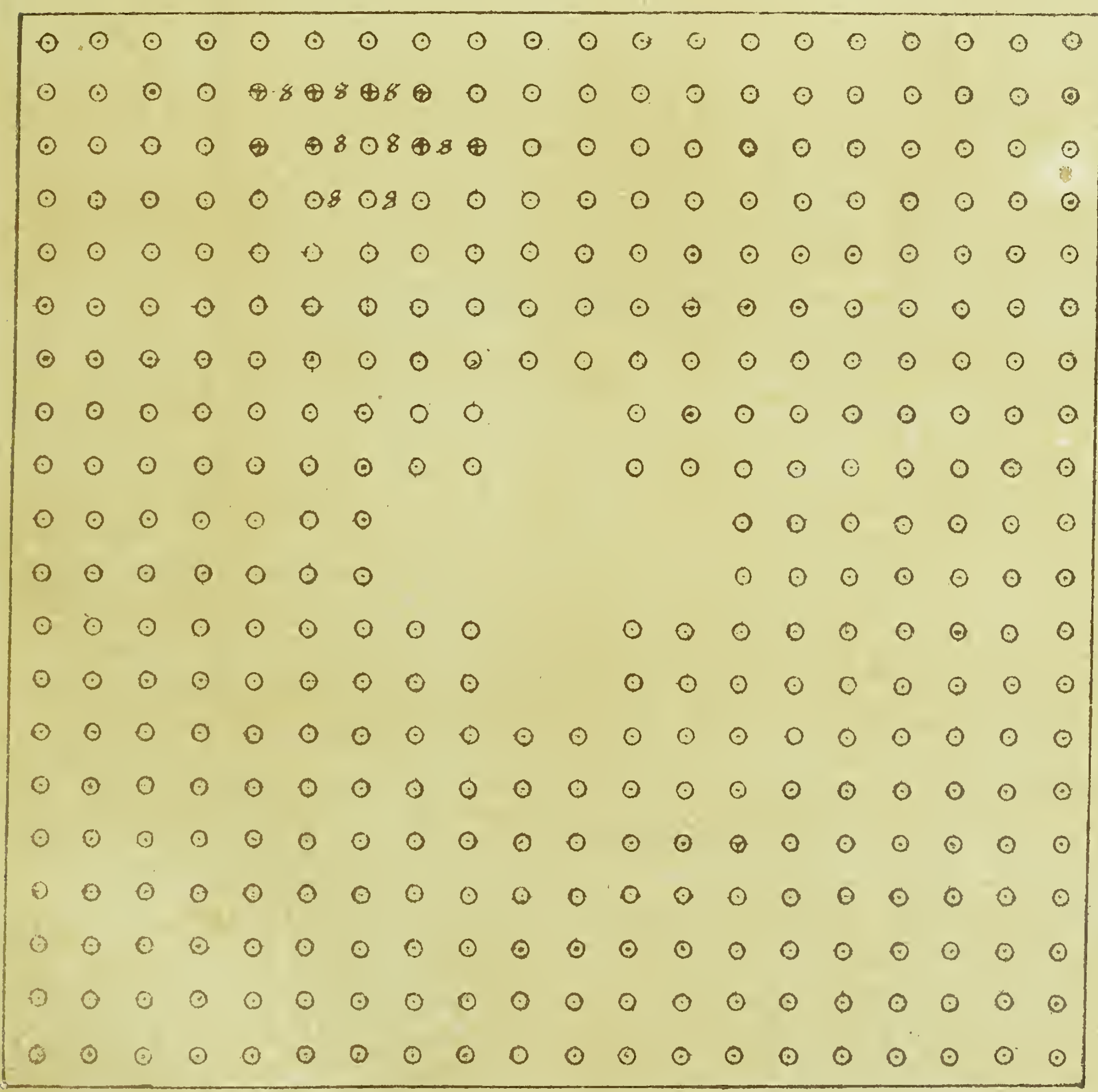


TAVOLA XXXII.

EDIFICIO A CROCE GRECA.

ulla di più ſemplice e primitivo di queſt' edificio d' ignota deſtinazione; forse apparteneva all' ordine delle edicole funerarie. Il ſuo piano icnografico laſcia travedere che agli angoli, così ſporgenti come rientranti, teneva dei pilaſtri quadrati di rinforzo.

Le ſeguenti parole ſtanno in alto della figura.

« Queſto sie poſo (*è dietro*) S. iano de fora (*S. Giovanni di fuori*) adre[1] de alimure
» (*lungo delle mura*) e depeperino e longho chāne 6. e palme nula[2] (*nulla.*) Alto li
» cholone tesste 8 e $^3/_7$ li cholone ſono ghroſe palm. 3. Aueua suxe (*avevano ſopra*)
» li quatre chōlone vno (*un*) tiborio quadracto asindeua vno chōlonacto (*un colonnato*)
» de ſopra de la chornixa chō lo piediſtolo (*col piedeſtallo*) propocionato (*propor-*
» *zionato.*) »

[1] *Adré*, per *addietro*, parola lombarda, come fu già notato.
[2] *Nula*, per *nulla* e col ſignificato di zero, è comune nei dialetti lombardi.

questo sia pose ~~...~~ siano defora adue da ahumore e da peperin
e Longho chane 6 e palme mla Alto Lichelone tessta
8 e $\frac{3}{7}$ Lichelone sono ghrosse palm. 3. Auena suxe
Li quatre cholone uno tiborio quadracto asandauna uno cho
lonacto da sopra da lachornyxa cho Lo quedisto lo proporsionato

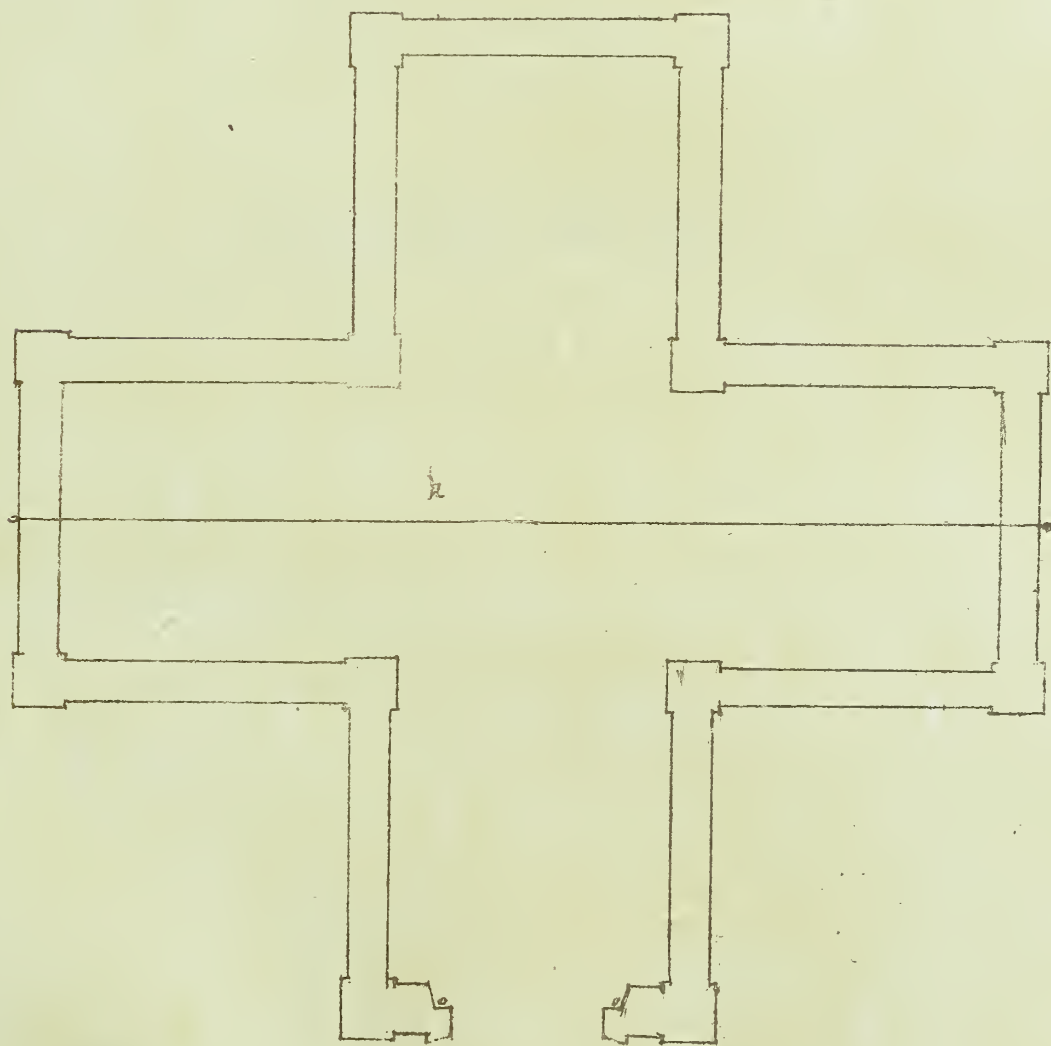


TAVOLA XXXIII.

TEMPIO OTTAGONALE.

l piano icnografico di quefto edificio, a forma d'ottagono regolare, dall'autore è detto effere quello d'un tempio. Effo ha certa quale fomiglianza con quello recato dalla fig. 22: se non che il presente offre forme più ricche di rifalti all'efteriore e più regolari allo interiore; dove le nicchie fulle diagonali prendono proporzioni più armoniche, e dove profondi infenamenti rettangolari s'inframmettano fugli assi ortogonali: ad uno di effi rifponde l'ingreffo.

Otto colonne isolate, agli angoli interni, difegnano la disposizione dell'ottagono. Delle colonne vi è data la mifura del diametro in palmi 3 ½: dell'affe dell'edificio intero, da faccia a faccia esteriore, quella in « chāne 4, palme 8. »

In fronte fta lo scritto:

« Quefto tempio sie apofo Afanto paulo in de liorte (*negli orti*) li quale fono tra
» quelij chole (*quei colli*) ma quefto si era uno pocho arleuacto (*alquanto rilevato*) in
» fuxo uno pogo (*un poggio*) lo quale tempio liortorane (*le ortolane*) lo adopereno
» p ftantia eano (*e vi hanno*) leuato li cholone (*tolto le colonne*) tonde li quale ereno
» de dentre eano (*e hanno*) artifichto (*artificio o lavoro*) piu de lamita[1] (*più della*
» *metà*) che era arouncto manoluno (*le quali erano rovinate meno una*) aretifichato (*la-*
» *vorata*) in de la forma che lera lano chocato (*che aveva l'hanno collocata*) alore
» prepofto (*al loro propofito*) eleuato li fpoje (*e hanno levate le fpoglie*) donde ghe
» anchora delimalmere medefemo (*onde havvi ancora del marmo medefimo*) coue[2]
» (*code*) baxe architaue chornixe tronche de feghure e loro medesemamete (*medefi-*
» *mamente*) liano pofte inopere in de lartifichacione che ano fate (*nell'edificazione*
» *che vi hanno fatto*) lo dito tempio era chāne n°. (*numero*) 4 e palme 8 Licho-
» lone ereno de tesste 9 lopedeftalo era tesste. 2. chapitelo alusato (*al folito*) eonial-
» tro mebro (*e ogni altro membro*). »

[1] *Mità*, per *Metà*, così il volgo lombardo.
[2] *Coue*, per *code*, pretto lombardifmo.

Questo tempio fu aposo a santo paulo in da horte Liquale
sono tra quely chole ma questo siera mo poho arlenacto
in suxo uno pogo Loquale tempio houtorante Loadoperano
p stantia e ano leuato Licholone tonde Liquale erano dedentri
eano Artifichio piu de lanitta che era avouncto mano pieno
aretifichato in de La forma chelera Lano chocato alore preposto
eleuato Lispoie donde g he anchora di lumalmera medusem
cone baxe architraue chornixe tronche de feghure e lore mode
smamete Liano poste in opera in de la retifichacione che ano fata
Lodito tempio era chiane n° 4 e palme 8 Licholone erano de
teste 9 Lopedestalo era tesserase chapitelo alusato comaltro
mebro

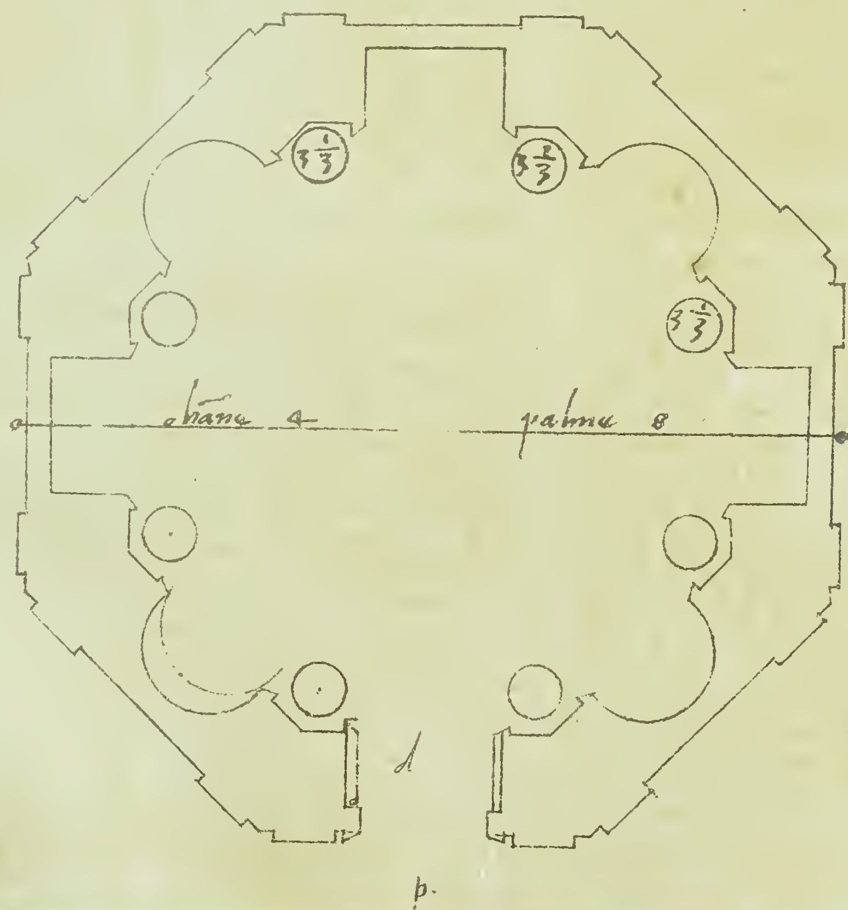


TAVOLA XXXIV.

TEMPIO CIRCOLARE.

l piano icnografico di queſto edificio, che oſiamo dire di un tempio, vedeſi così all'interno che all'eſterno, compartito in dodici raggi: sulla linea di ciaſcun d'essi ſta, all'interno, una colonna iſolata di palmi 3 di diametro e di contro, all'infuori, una mezza colonna impoſtata nella parete, di pari diametro. Fra gl'intercolloni, da ambe le parti e nel medeſimo ordine, s'alternano nicchie ſemicircolari e rettangolari, ad eccezione dello spazio d'intercollonio deſtinato a coſtituire la porta.

Il lume interno scende da un lacunare centrale e circolare, aperto a cielo, largo palmi 6, com'è ſegnato nella figura iſtessa.

A capo di eſſa havvi la ſeguente ſcritta:

« Queſto siera onpocho descoſto de queſto denaco (*di quello d'avanti*)[1] era rouinato tucte lauolta (*tutta la vôlta*) e mezo locholonato deſopra mamolto bene ſepo (*si può*) intendere anchora diremo delimebre e meſure pima ale p diametro (*la prima la è per diametro*) da A p finna (*perfine a*) B chane 6 palme 3 e $^1/_2$ etera duu[2] (*due*) cholonate luna de ſopra de l'atro (*colonnati uno ſopra dell'altro*) maferetirauno (*ma si ritiravano*) ĩ suxe lidrite delimure de dentre (*in ſul dritto delle mura di dentro*) quatro diſora ete ſimele mente reſtaveno dopie li cholonate et aueva dove (*due*) schãre (*scale*) in mezo delimure chõme moſtra la ſeghura laĩtrata (*l'entrata*) sariſolueua (*si riſolveva*) ſoto a quelo nico (*sotto a quella nicchia*) doue in trauano (*entravano, si entrava*) et orouato (*e ho trovato*) che liera (*vi erano*) feghure n. 84. pche nera (*perchè ne erano*) ĩ ſuxo li (*in ſulle*) cholone alto eimezo (*e in mezzo*) ĩtendo de fora e in mezo de dentro li cholone ereno de. 9. tesste q (*qui*) labaxaĩtera elo pe diſtalo a mezo (*la baſe era intera e il piedeſtallo a metà*). »

[1] La mancanza di certezza in cui siamo che l'ordine preſente delle tavole sia quello ſtesso tenuto dall'artiſta non ci permette di affermare che queſto edificio foſſe situato piuttoſto preſſo il tempio dinotato nella tavola precedente o preſſo altro qualſiasi della collezione.

[2] *Duu* per *due*, voce numerale lombarda.

Questo siera onpocho desibusto de questo deraco era vouinato ducte
La volta, e mezo Lecholonata desopra mamolto bene sepo intendere an-
chora diremo de le membre e mesure prima ale p diametro da A p fina
B chaue 6 palme 3 e $\frac{1}{2}$, e tera duecholonate i luna desopra de latro
maseretia uno i suxe Lidurte de li mure dedentro quatro difora
et semele menero restauerio dopne Licholonate et anchora doue schare
in mezo de li mure chomo mostra La feghura Lastrata sarisoluena
soto aquelo nico doue in trauano et trouato che fiera feghure n° 8 4
pche nera i suxo Licholone alto e mezo i tendo de fora e in mezo dedentro
Licholone aveuno lung-
te: ta
q labaxa i tera
alo piedes-
talo
amezo

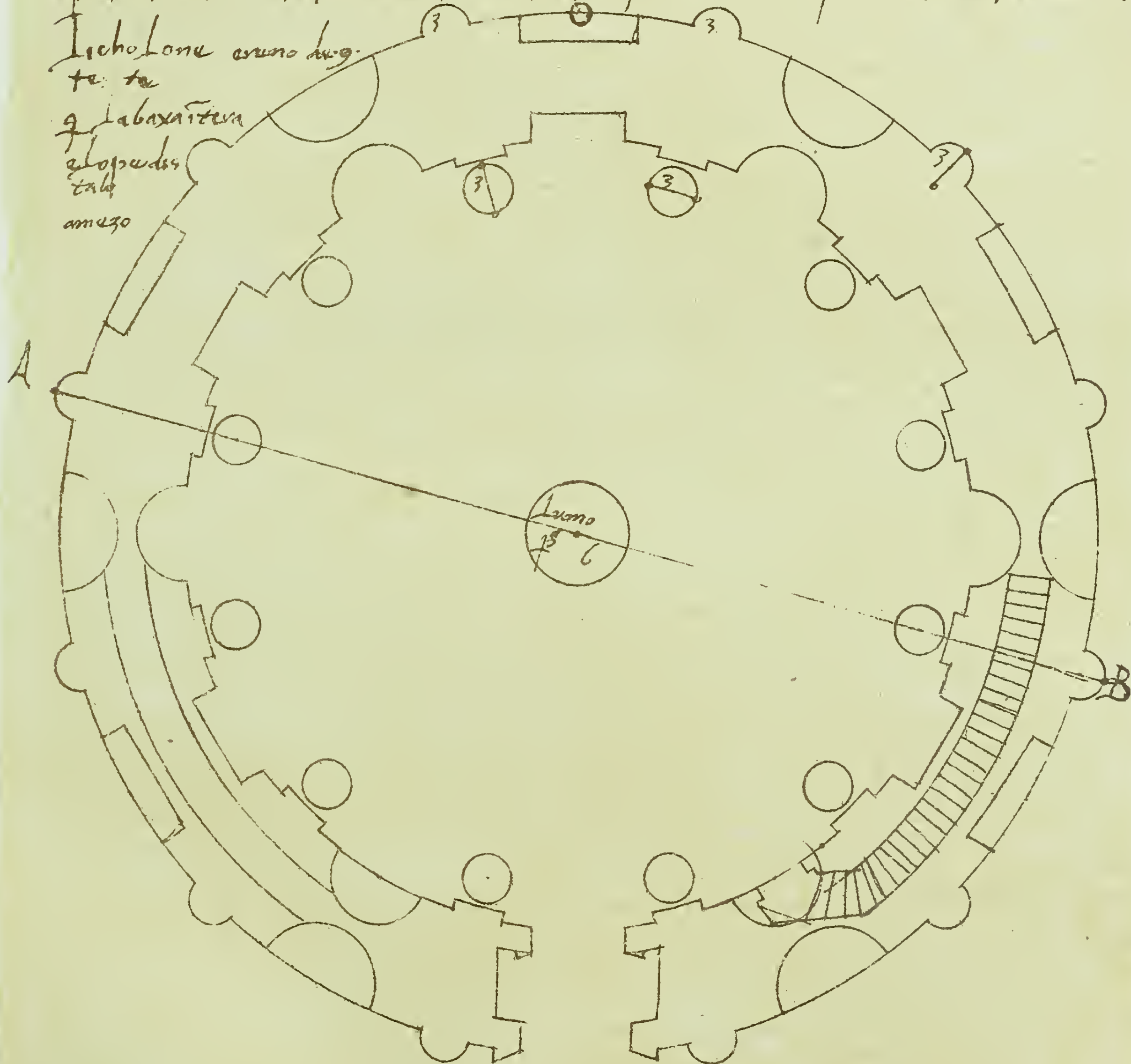


TAVOLA XXXV.

PORTICO.

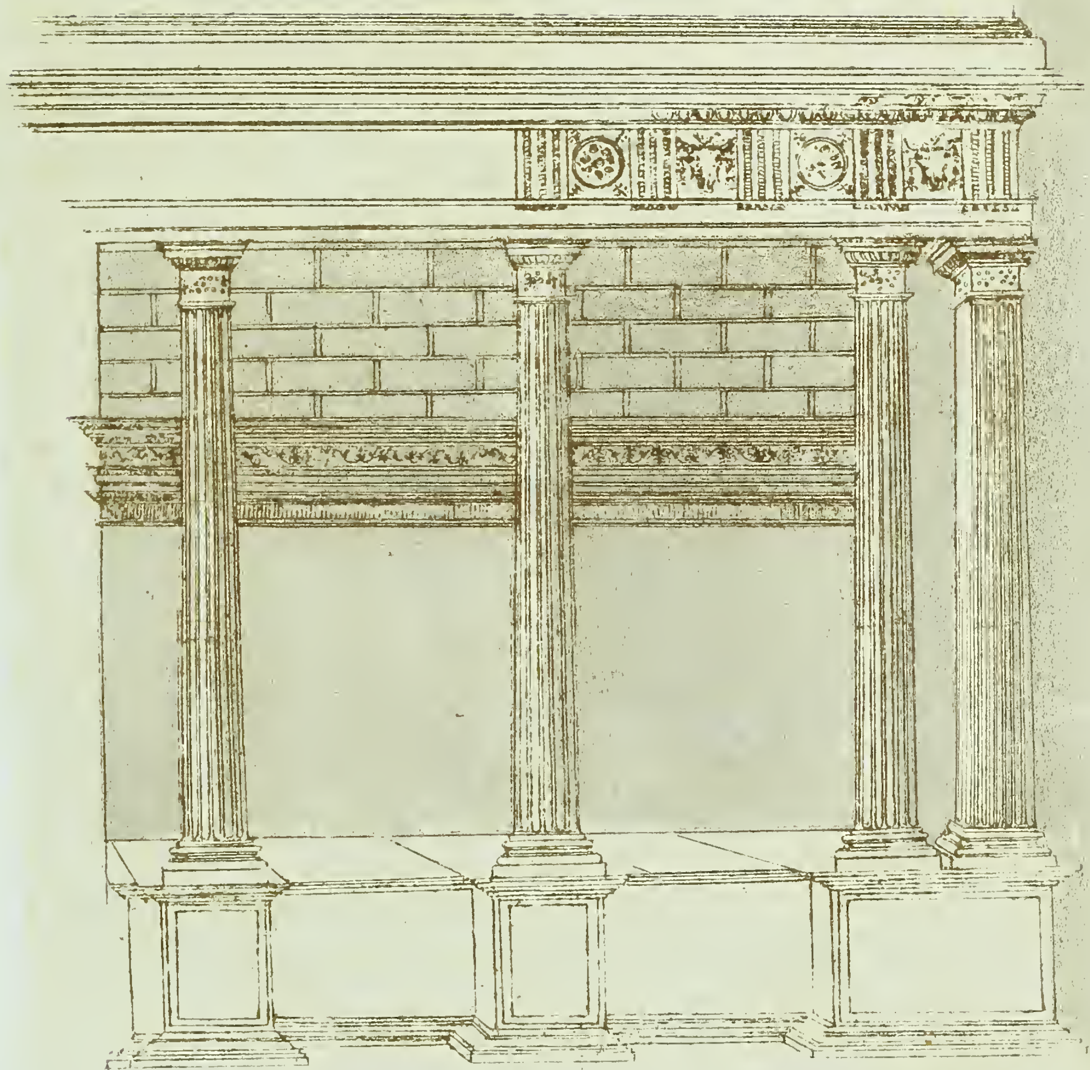
eduta profpettica di un'ala di portico d'ordine dorico, forgente fopra un ftilobato risaltato alle bafi: lo corona una trabeazione perfettamente membrificata di architrave, fregio con triglifi e metope, e per ultimo di cornice, superiormente alla quale l'edificio si vede continuare.

Le colonne fono fcanalate, e mostrano fegni che le farebbero credere anche con bacchetta.

Più indietro, la parete di sfondo al portico scopresi liscia al piede, e fasciata, all'altezza di due terzi di colonna, da una ricca corniciatura architravata con fregi nello zoforo. La parete fuperiormente alla cornice si prefenta regolarmente corfa da bozze piane ifodome.

Sotto al difegno si legge:

« A marfolio (*Marforio*) dirimpecto (*dirimpetto*) al archo (all'*arco*) quefti vane » ano (*vani hanno*) asere (*ad occidente*) una tefte mancha (*una teftata mancante*?). »



A marfolio dirinpetto Alarcho questi nanq ano afere matussi manchan

TAVOLA XXXVI.

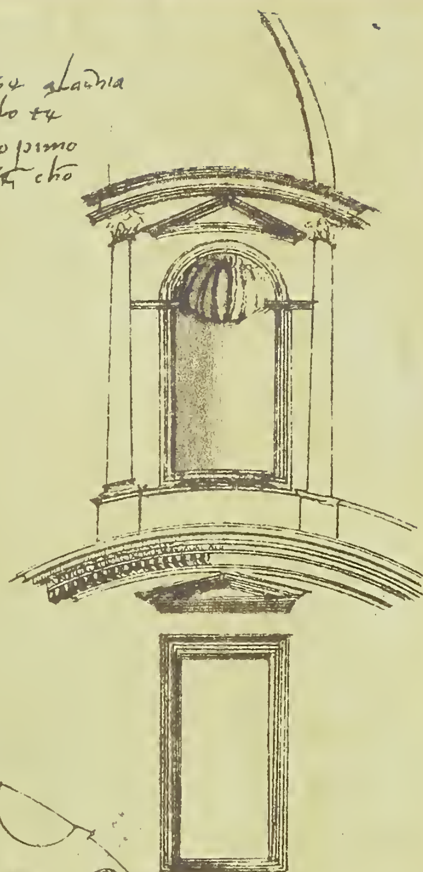
TEMPIO CIRCOLARE.

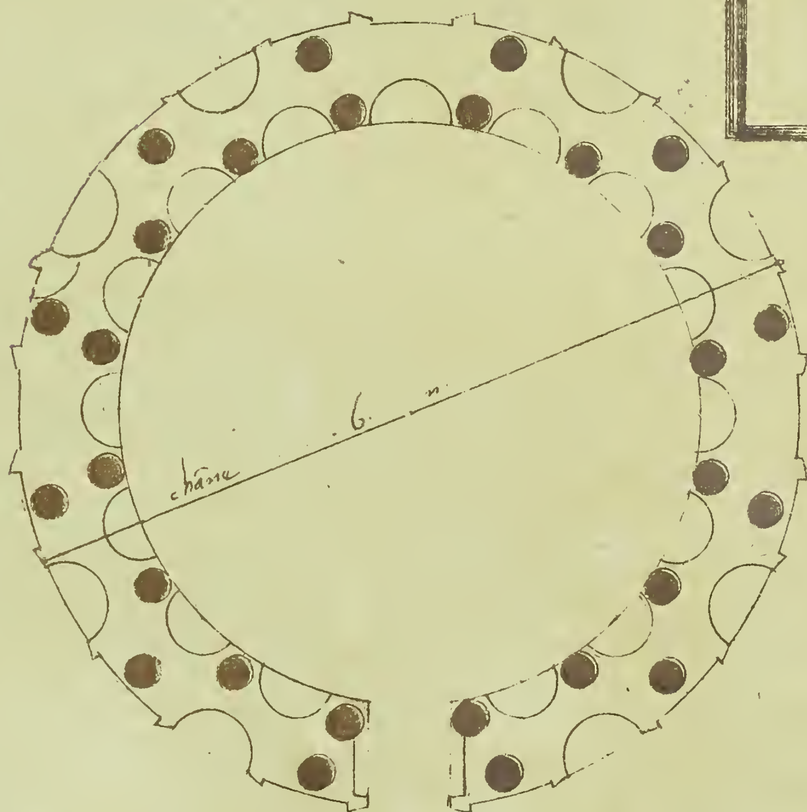
a fezione icnografica di quest'edificio dimoftra che era sorretto da doppio giro di colonne variamente, anzi bizzarramente difpofte rifpetto agli assi del cerchio. La parte lafciata senza tinta fembra indicare la sezione del piano fuperiore; e lo farebbe credere la porzione prospettica di effo in elevazione, difegnata nell'alto, a deftra della figura, dove appare che vi farebbero accomodate ful giro quelle nicchie che veggonfi fegnate così internamente che efternamente nella fezione planimetrica. Da cotefta frazione di difegno si apprende pure che l'edificio era coperto da cupola; lo che ci fa pensare ad un tempio, e vi si defume pure che le nicchie tenevano fuperiormente un frontifpizio a timpano triangolare, ma quasi fospeso e al modo fteffo di quello delle fineftre del piano inferiore.

Del refto, le parole che feguono confermando quanto indica la figura, aggiungono qualche cofa dippiù, circa la sua restaurazione.

« Quefto si era defora de la porta magore voltandefe ala via vecia (*via vecchia*) » pafando li prate (*passando i prati*) in deuna vina (*in una vigna*) lo qualo tempio sie- » ra (*era*) chāne n.° 6. p̱ diametro alto lo pimo (*il primo*) piano chāne 2 palme. 5. » opoie (*e poi*) epofte (*sono pofte*) li cholonie chom̄o seuede (*come vedefi*) quefto » pocho schico (*in quefto piccolo fchizzo*). »

Questo fiera defora dalaporta magiore voltandose alachia
vella pasando leprate in dextra nona loquale te
pro sie va chane n° .6. p diametro alto lo primo
piano chãne 2 palme .5. sopra aposte li cholonni cho
mo vedera questo pocho schicio.





1

TAVOLA XXXVII.

SCALA.

avola quaſi inſignificante, limitata alla indicazione planimetrica di una larga ſcala diviſa in tre compartimenti o branche.

La ſpezzatura, a deſtra, ſull'alto dell'immagine, laſcerebbe credere a qualche contraſſegno colto ſul vero.

Qualche lume maggiore ſu di eſſa potrebbe col confronto averſi dalla figura offerta dalla ſeguente tavola.

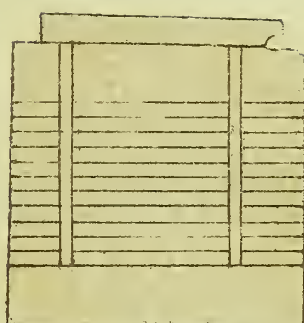


TAVOLA XXXVIII.

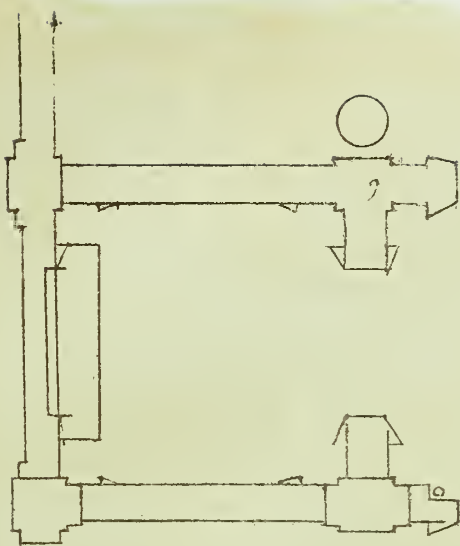
TEMPIO E VESTIBOLO.

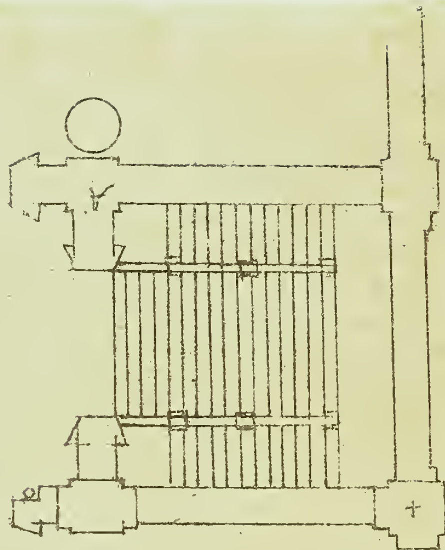
ono due piani icnografici, l'uno d'un edificio circolare fostenuto da fedici colonne geminate nella direzione del raggio, che ben si può credere quello d'un tempio. Effo forge fopra un piano elevato di tre gradi dal fuolo e racchiudefi entro un clauftro aperto e quadrato, cui danno adito due aperture regolarmente pofte l'una contro l'altra. A quefto recinto pare si appoggi per tre lati un portico o peribolo coperto, forretto all'efterno da grossi pilaftri, cui fanno riscontro altri nel muro di precinzione.

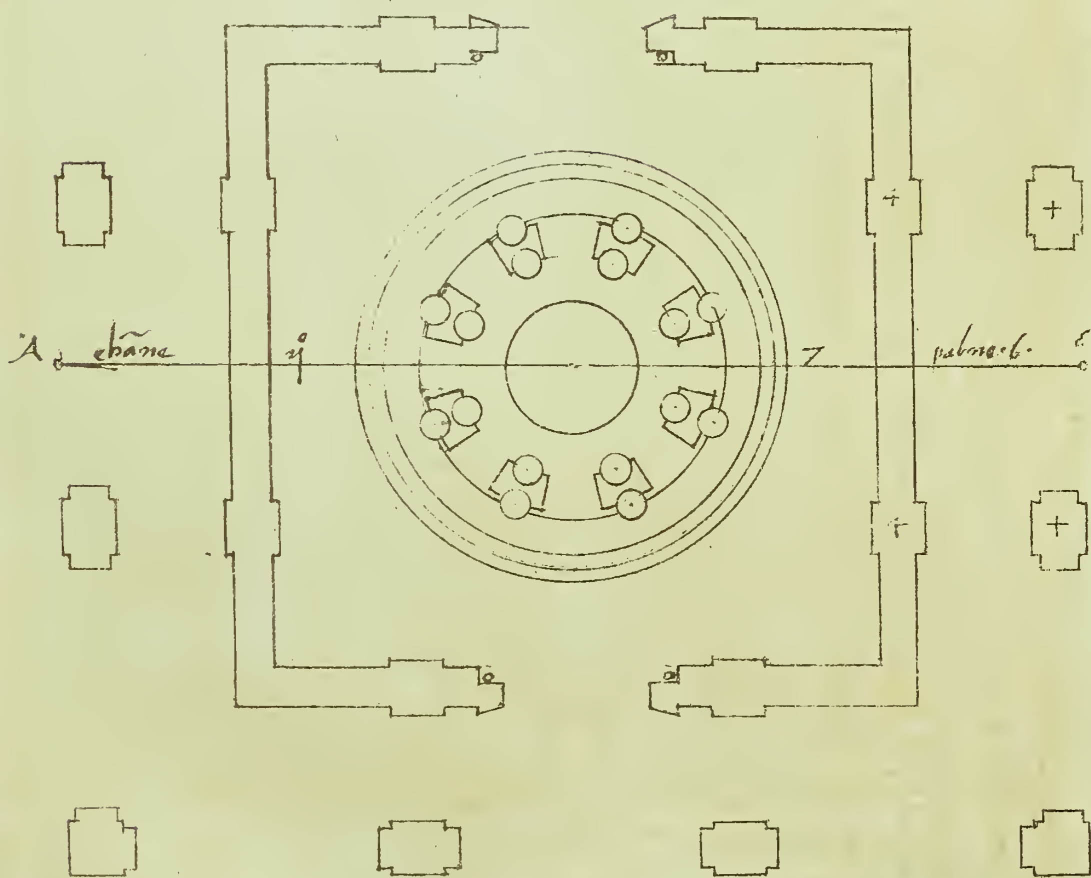
Al di là di quefta parte, la quale non può che averfi per la principale della prefente dimòftrazione, trovafi accennata l'icnografia del fecondo edificio, di cui appare foltanto il veftibolo, collegato, per quanto pare, al quarto lato del muro clauftrale anzidetto. In quefta feconda parte della figura fcorgefi a deftra una larga fcalea divifa in tre compartimenti, alla quale fembra connetterfi, per mifure e per difpofizioni, quella della figura precedente, come ivi notammo.

La mifura qui indicata (canne 7 p. 6 = m. 16. 98), che è la maggiore dell'edificio nella sua larghezza frontale, non permette di crederla opera di grande importanza pubblica.

Neffuno fcritto.







L.

TAVOLA XXXIX.

SANTO STEFANO ROTONDO

PRIMA DEL RISTAURO.



l piano icnografico di queſto grande edificio circolare viene dall'artiſta dichiarato quello di S. Stefano *rotondo* prima delle modificazioni recategli da Nicolò V nel 1452. Aſſai contraſtata è l'originale ſua coſtruzione, se tempio o edificio del periodo pagano, o coſtruzione frammentaria dell' êra criſtiana. Così, come è moſtrato nel diſegno, ha quattro ampii ingressi poſti ortogonalmente, ed un giro di trentasei colonne del diametro di 3 palmi lungo la parete, cui fa riſcontro un' altra corona di venti colonne verso il centro, queſte del diametro di palmi 4.

Il grande lucernale circolare, aperto a cielo nel mezzo, è indicato dalle parole: « ero de de laulta (*era di dentro la vôlta*): » ed il quadrato icnografico inchiuſo nel circolo colle parole: « queſto si era il ſacrifitio (*queſto era il ſacrificio*) » non laſcia dubitare che ivi foſſe poſta l'ara.

La precinzione murale del tempio moſtrasi coſtituita da una ſerie di contrafforti ſporgenti internamente ed eſteriormente, per numero e miſura in corriſpondenza alle minori trentasei colonne.

Alcuni segni di matita esitenti sull'originale danno a divedere che la pianta è orientata sopra un principio stellare costituito dall'incontro di quattro triangoli equilateri.

In alto della figura le ſeguenti parole:

« Queſto sie lo tempio de Santo Stefeno aretondo (*rotondo*) p̱ima che alfuſe » (*prima che fosse*) aretifichato (*riſtaurato*) sechondo quello che demoſtra la banda » deuero meridionale (*verſo mezzogiorno*) e lo fondamento anchora de nouo setroua » (*ancor di nuova si trova*) Li capitelij de marmo e li architraue e chorniſone e li » feghure chora (*ora*) torname (*torniamo*) alimesure de lo dito tempio che p̱ diametro » era chane. 13. e palme 2 nonchoputandelimure lidite mure (*le dette mura*) ereno » ghroſe palme. 7. q̱ li pilaſtre (*qui i pilaſtri*) li cholone de mezo ereno ghrose palme. 4. » ereno due cholonate luno deſopra alatro licholone pichulij (*piccole*) ereno palme 3 ghroſe » La uolta delanaue poneua (*poſavaſi*) ſuse liarchtrave de li chelone ghande (*grandi*) » li pichulij (*le piccole*) demoſtrauene la chorniſa p̱ fino alōgocelatoio (*lasciavano vedere* » *la cornice fino al gocciolatojo*). — chosi sta seueno (*stavano*) c̄ho qutre (*quattro*) porte » alo mio parire (*al mio parere*) p̱senio (*per ſegno*) de lo ſchāfito (*del ſacrificio o del-* » *l'ara*) chera quadrato e de li mezo di cholone (*e nel mezzo delle colonne*). »

Questo sie Lotempio de Santo Stefano aretondo prima che
Al fuse aretifichato sechondo quello che demostra i Labanda
deuero meredionale elo fondamento anchora denouo setroua
Lichapitelij demarmo eliarchitraue echornisone e Lifeghure
chora tornname glimesure delodito tempio che p diametro era
chane ·1·3· epalme 2· nonchoputande Limure Lidite mure
erano ghrose palme ·7· g Lipilastre Licholone demezo ereno
ghrose palme 4· ereno due chiolonate Luno desopra alatro
Licholone pichulij ereno palme ·3· ghrose Laltota delanaue primaa

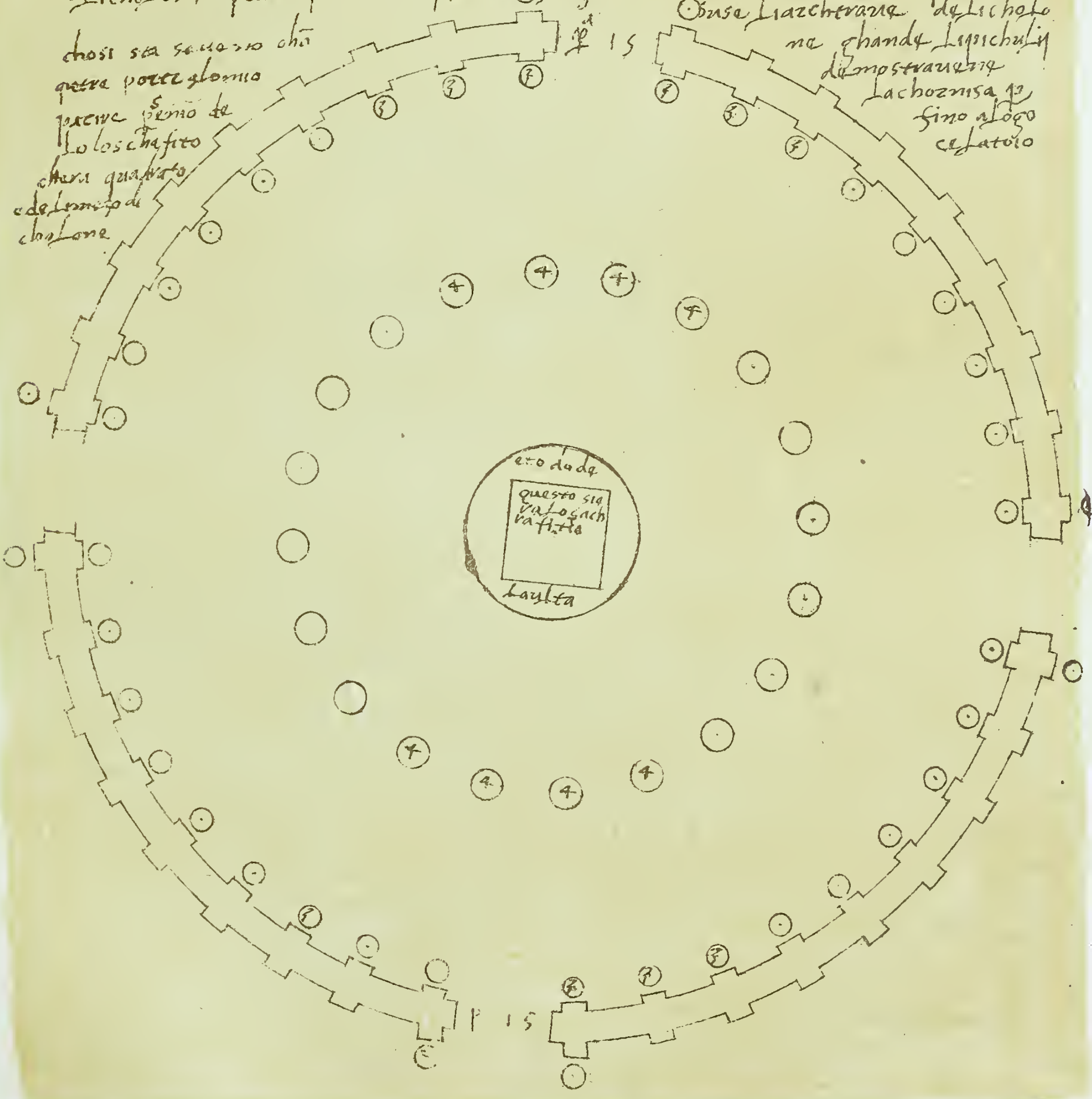


TAVOLA XL.

TEMPIO CIRCOLARE.

osì viene qualificato l'edificio cui ha relazione la preſente sezione icnografica. Lo si deve credere tutto aperto e ſoſtenuto da ventiquattro colonne appajate con interpoſto pilaſtro nella direzione del raggio. All'interno s' alternano nicchie e sfondi rettangolari; all' eſterno sei grandi nicchie. Tuttociò egli è da intenderſi peraltro al piano ſuperiore. L'edificio ha due ingressi concorrenti al centro, con un ſolo intercollonio di mezzo. Il diametro maggiore dell'edificio è ſegnato in canne 12.

Superiormente la figura tiene la ſeguente ſcritta:

« Queſto si è uno tempio lo quale è deſchōſto de Veletra (*da Velletri*) vno pocho
» andando acesa (*a Cesa?*) lo qualo aveua qveſte nice (*queſte nicchie*) quadre etonde
» chōmo tuede (*come tu vedi*) ereno in delamaſa (*nella maſſa, nell' ammaſſo, nel*
» *corpo*) de ſoto la quale maſa era Alta chāne 6 ma ſoto alinice (*alle nicchie*) era
» lo pediſtalo aromandia (*alla romana?*) lanica (*la nicchia*) dove altece neta (*due*
» *altezze nette*) ereſto (*il resto*) de lo chompimento intravo efrixo chorīſe e cocholo
» (*trabeazione, fregio, cornice e zóccolo*) de ſopra li cholone ereno chō lo pediſtalo
» (*col piedeſtallo*) ede latece (*dell'altezza*) de. 9. tesste schondo lareghula data (*secondo*
» *la regola data.*) »

Questo sie unotempio Loquale edeschosto dabeletra uno pocho andandoi acesa Loqualo aveda queste mie quadre etonde chio mo tuede erano in diutamasa disoto Laquale masa era alta chane 6 masoto dimice era Lopedistalo aromandra lanica lone altece nata eresto delochompimento intrano efirxo chorise ecocholo disopra Licholone erano chio Lo pedistalo edelatece dear 9 teste schondo Lareghula data

O



TAVOLA XLI.

EDICOLA A CROCE ANGOLATA.

Dobbiamo credere la coftruzione cui si riferifce la prefente fezione icnografica un' opera antica, forfe una camera balnearia accomodata a fervigio di battifterio nei primi fecoli del Criftianesimo, poi a cella criftiana. Non vi si vede però fegno di vasca battesimale nel mezzo; a meno che non si abbia per tale quello fpazio rettangolare che s'impofta nell'infenamento di fronte all' ingreffo, vera e propria conca da bagni, di che anche gli altri due insenamenti laterali dovevano trovarfi forniti.

L'icnografia efterna dell'edificio è quella d'un perfetto efagono: all'interno, si ha quella di una croce greca ad angoli pieni: quivi si elevano le colonne deftinate a reggerne il coperto.

Sull' alto della figura[1] le feguenti parole:

« Quefto emedefema mete (*è medefimamente*) in Batifterio de mane dicta (*di*
» *mano dritta?*) equefto (*è a quefto*) uopo intrare doue fotoepena (*è fotto pena*) de
» fchominichacione (*di scomunica*). »

[1] Vedremo in seguito, come quefta figura si colleghi con quella delle tavole XLIII e XLIV.

Questo ene desemi nete in Batistario de manelleta equesto
nopo ritvare dove sotuepena de schommunichacione

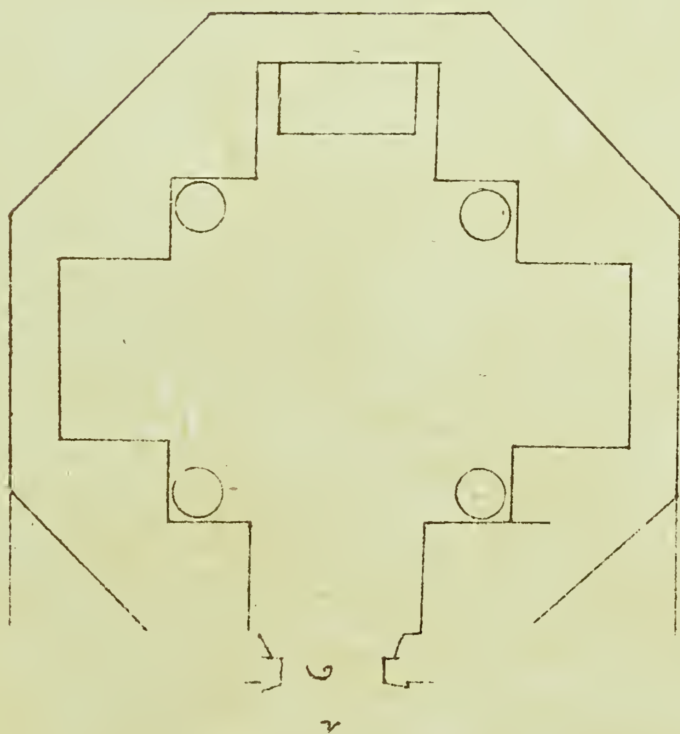


TAVOLA XLII.

AULA CIRCOLARE.

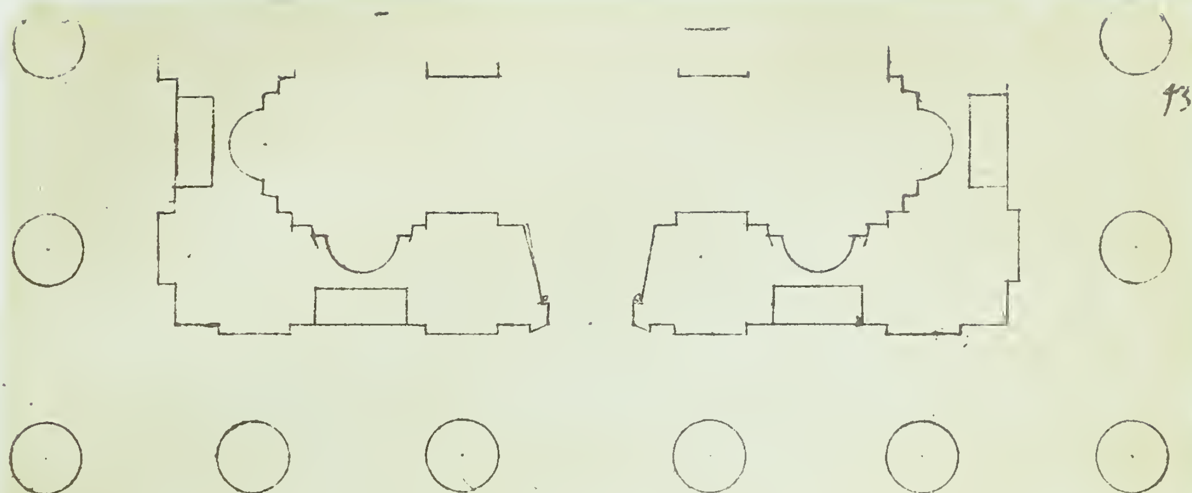
e figure icnografiche di cui si compone la contrappoſta tavola, mal si ſaprebbero definire ſe non quali indizi di alcuno di quegli edifici della decadenza ceſarea che si venivano costruendo da una ſocietà volta ad un luſſo sfrenato. Quella circolare potrebbe averſi sia per una sala termale sia per un centro di ritrovo: nell'interno di eſſa le numeroſe nicchie sembrano fatte per accogliere i banchi deſtinati a coloro che vi dovevano permanere. All'eſterno, il largo peribolo aperto e ſorretto da colonne, serviva a luogo dove ſpaſſarsi asolando.

La figura ſuperiore, imperfetta, ſembra la teſta d'una ſala vicina avente pianta rettangolare, e che si connetta alla rotonda, per siſtema d'edificio. Di eguale dimenſione ſe ne moſtrano le colonne (palmi 4 ½) ed eguale la loro diſtanza dai muri di precinzione.

Il diametro dell'edificio sulla linea tangente l'eſterno delle colonne è ſegnato dall'artiſta in canne 6 e palme 2 ½ (met. 13. 96).

Neſſuno ſcritto. L'originale, però, porta dei segni di matita, sulla figura inferiore, onde ne risulta una stella dodecagona, compoſta dal regolare incontro di quattro triangoli equilateri che hanno il vertice dei loro angoli preſſo la periferia maggiore dell'edificio e il loro incontro in punti corrispondenti intorno alla cerchia interna. Coteſti segni, però, sembrano eſſere di mano eſtranea e poſteriore di tempo.

43



4 1/2 4 1/2

1 4 4 4

6 paime 2 1/2

chãne

TAVOLA XLIII.

EDICOLA A CROCE GRECA ANGOLATA.

uello che si diſſe del diſegno icnografico alla tavola XLI vale anche per queſto, poichè, ad eccezione della precinzione eſteriore che qui si modella e corre sulla interiore, queſta corriſponde in tutto a quella, diſegnandoſi di pari forma di croce e ad angoli pieni, anzi riquadrati, laonde atti ad accogliervi una colonna, ſiccome infatti vi ſi nota.

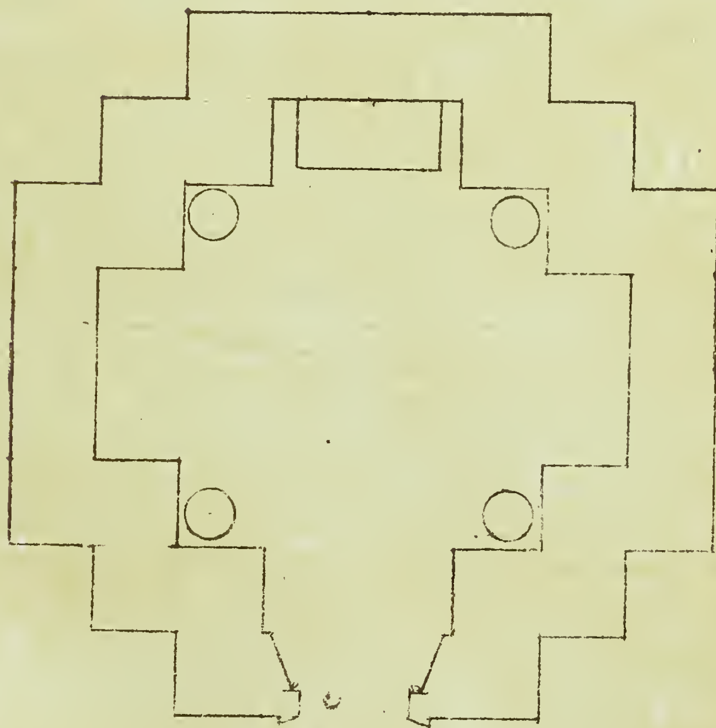
La ſomiglianza è ancor più convalidata dalle parole ond'è contraſſegnata, dalle quali ſiamo avvertiti che non che queſta e la precitata figura, ma anche la ſucceſſiva recata dalla tavola XLIV, coſtituiſcono un medeſimo siſtema di coſtruzioni; e ciò ci piace di avvertire ſenza troppo avventurarsi a voler rilevare come queſti tre edifici poſſano diſporſi topograficamente l'uno riſpetto all'altro.

Or ecco le parole che ſtanno a capo della figura:

« Queſto sie a S. jano (*a S. Giovanni*) alobatiſterio de mane macha (*di mano* » *manca*) andado dentro (*entrandovi*) echane 2 (*è canne* 2) intendo tuto lamaſa » (*tutta la maſſa*) e guardaraie (*e guarderai*) queſte fegure tute tre e ponaraie » inſema [1] (*e le porrai inſieme*) chōmo tu litrouaraie (*come tu le troverai*) ſinati (*ſe-* » *gnate*) c. b. A. eoni feghura ca loſenio (*e ogni figura ha il ſegno*) insuſa la porta » queſta chomenca. (*comincia*) al. c. e latra (*e l'altra*). al. b. e latra al A. »

[1] *Inſema*, per insieme, è parola del volgo lombardo.

Questo sie Asiano alobatistero domane macha andodo
dentro echane z intendo tuto lamasa eguardavaie
queste feghure tute tre eponavaie insema chomo tu le trovarai
Sinati · c · · 6 · · A · coni feghura cal osemo insulaporta questa
chomen ca · al · c · elatra · · al · 6 · elatra al · A ·



7 ·

TAVOLA XLIV.

VESTIBOLO DI UNA TERMA.

Dopo quanto abbiamo accennato alla figura XLIII, e ancor più alla antecedente, non possiamo riguardare queſto ſpazio che quale il veſtibolo d'uno ſtabilimento di bagni; almeno così ci sia permeſſo qualificarlo. Come lamenta l'artiſta, gli fu chiuſo un lato che era per intero aperto, con un adito coſtituito da cinque intercollonî, e de'quali uno ſolo, quello di centro, è moſtrato rimanere in piedi.

Due grandi eſedre ſtanno ai due capi laterali del paſſaggio con larghi ſedili.

Sull'alto del diſegno leggesi:

« Queſto sie quelo che ꝑ mezo de lintrata de lo batiſterio (*che è per mezzo dell'entrata*) e lo qualo e fato de moſacho (*di moſaico*) e aturacto (*e ha chiuſo*) lo cho- » lonato ouero porteghale (*il colonnato o portico*) iotrouacto (*io ho trovato*) che al » era la prima intrata dilo dito tempio obatiſterio eralogho (*il luogo era*) chāne 8 » palme 2 $1/2$ necto de dentro. »

Questo sie quelo cha p mezo delentrata de lo batisterio
eloquale e fato damosacho e stuacto tocholonato overo parte
ghale sotronacto che Alera la prima intrata delo detto tempio
o batisterio era logho chana 8 palmi 2 netto da dentro

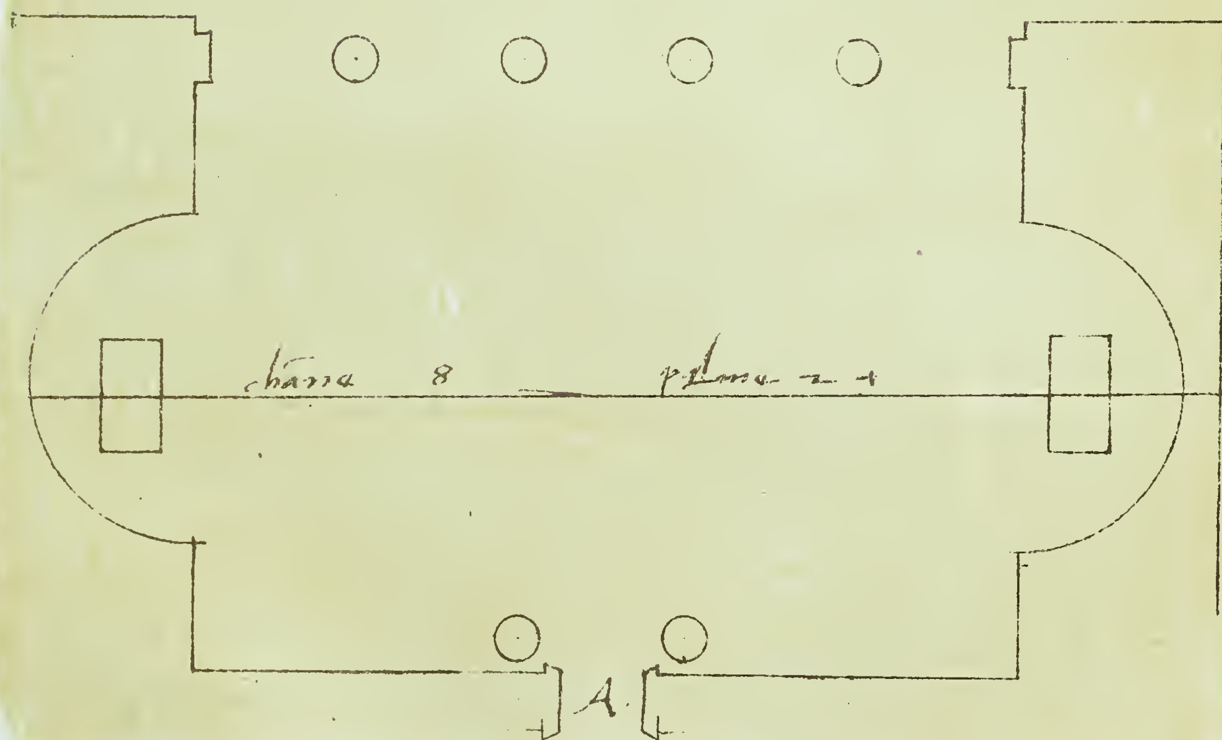


TAVOLA XLV.

SALA BASILICALE.



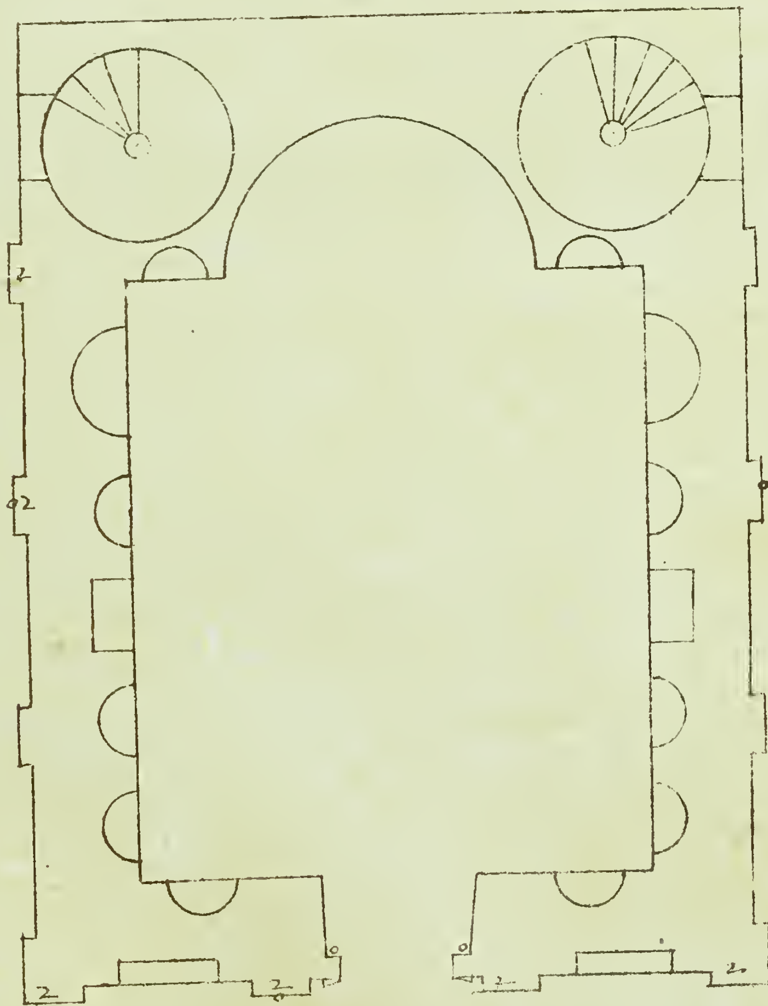
ueſto piano icnografico ricorda non poco quello a ſiniſtra della figura pórta dalla tavola XXVII. Piuttoſto, però, che ad un tempio, come il ricordato, ſembra appartenere al numero delle vaſte ſale, che, sia per ſervigio de' tribunali, sia per molti negozi pubblici, i Romani dovevano poſſedere, signori quali erano del commercio col mondo intero.

Come in quella vi ha qui un' eſedra principale, e molte minori, ſiano nicchie, ſiano inſenamenti di varia forma lungo le pareti dell'ambito interno. Queſta, poi, moſtra, diverſamente da quella, una grande porta nel mezzo, ma pari a quella delle ſcale circolari negli angoli di fianco all' eſedra principale, onde sarebbe lecito supporre l' esiſtenza ſuperiore di un piano praticabile.

Sull' alto del diſegno è ſcritto:

« Queſto che (*che è*) in suse laſtrada cheua (*che va*) apalombara (*a Palombara*)
» de la de lo fiumo ſtando inroma (*in Roma*). Lo quale adou (*ha due*) ſchale ma
» io nō pote andare dentro p̲ che iereno (*erano*) piene detera (*di terra*) queſto
» siera longo channe 3 epalme 5 largho channe 2 e palme 8 da pilaſtro eapilaſtro
» eaueua (*e aveva*) feneſtre 3 aperte vū (*una?*) deſopra de la porta li altre ereno
» vna de mano drita el atra (*e l'altra*) de mano feneſtra in mezo delouano (*in mezzo*
» *del vano*) doue (*dov' è*) ſinato (*ſegnato*) quela nicio quadro ma de ſopra ſtaseua (*ſta-*
» *va*) la dita feneſtra coma vano aueua ſeniato la suva feneſtra. »

Questo che in suse La strada che va apalombara dela delo fermo
stando in roma Lo quale adou schale ma io nõ pote anda
re dentro p che ierano piene de tera questo siera Longho
channe .3. epalme 5 Largho chãne 2 epalme .8. da pilastro
capilastro aueua fenestre 3 aperte vña desopra dela porta Laltre
ereno vna demane drita el atra demane senestra in mezo
adelo uano doue sinato quela nicio quadro ma desopra stasero
La dita fenestra coma vano aueua fermato La sudta fenestra



C.

TAVOLA XLVI.

BATTISTERO DI ROMA.

ale il titolo che dà l'artifta all'edificio di cui qui è rapprefentato il piano icnografico, e noi glielo conferviamo. Fra quelli di cui si compone quefto volume, fembra effo infatti fra i pochi appartenenti all'epoca criftiana.

È un femplice ottagono regolare, fenza rifalti, avente quattro porte difpofte ortogonalmente, e nell'interno, intorno al centro, un minore ottagono in tutto simile al maggiore, colla fola differenza che quefto si eleva formato dal sodo della muraglia, mentre quello concentrico si moftra softenuto da colonne, e determinava probabilmente il circuito della pifcina.

Come si conformaffe il tetto nulla qui giova l'indagare. Vi è indicato però che il diametro delle colonne mifurava palmi 3 4|5, abbaftanza poderofe quindi, per softenere anche un'elevazione maggiore al centro.

In alto la feguente fcrittura:

« Quefto si è lo battiftero de Roma e lo qualo arouino (*rovinò*) eftacto aretifichacto [1] (*e fu riedificato*) donde ehōducto (*da cui è condotto*) chōmo se uede ma lo
» tempie li quale fono ala porta A e la porta b e la porta c queftij erano facto per
» ornaencto de lo batifterio emafime a quelo che a la (*che ha la*) porta A quelo
» siera la intrata de lo dicto batifterio meneauedo (*me ne accorgo*) Ali chōtinecie
» (*alle contenenze, alle caratteriftiche*) e lo porte ghale (*e al porticale*) lo dicto tempio
» era alcto 1 (*e*) cholonate 3 coue (*fcanalate*) quefto de mezo (*ciò al centro*) li cho-
» lone ereno de perfecto caue (*fcanalate*) va (*havvi*) vno architraue achanelacto (*a*
» *fcanalature*). »

[1] Vi si leggerebbe meglio *aretifichocto* invece di aretifichato; ma qui, come fpeffo altrove, l'artifta compie la lettera con tutto o parte della fucceffiva, appunto come accade, dove l'*o* seguito dalla *c* dà la figura della lettera *a*.

Questo sie lo batisterio de Roma elqualo Avouno estacto
Arotifichoeto donde e ho ducto chomise de de malo tempre
Li quale sono ala porta A e la porta 6 e la porta c questy
erano facto p ornamento de lo batisterio e masime quelo
che Alla porta A quelo si era tam trata de lo dicto batisterio
menare do Ahentinacie e loporte ghale lo dicto tempno
era afito 1 cholonata 3 come questo da mezo li cholone
aveno de porfeto e ave na mo archetrave a changiacto

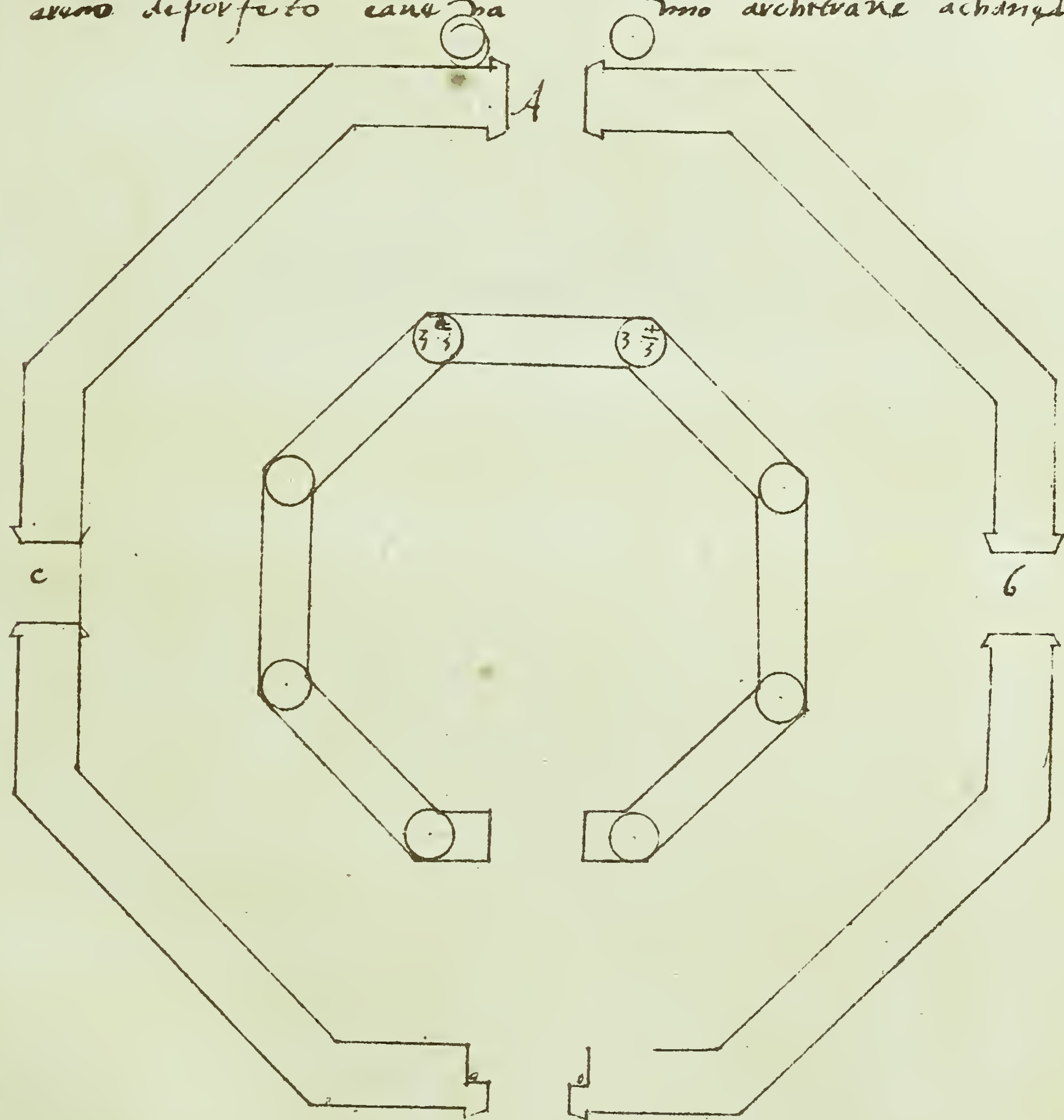


TAVOLA XLVII.

TEMPIO CIRCOLARE.

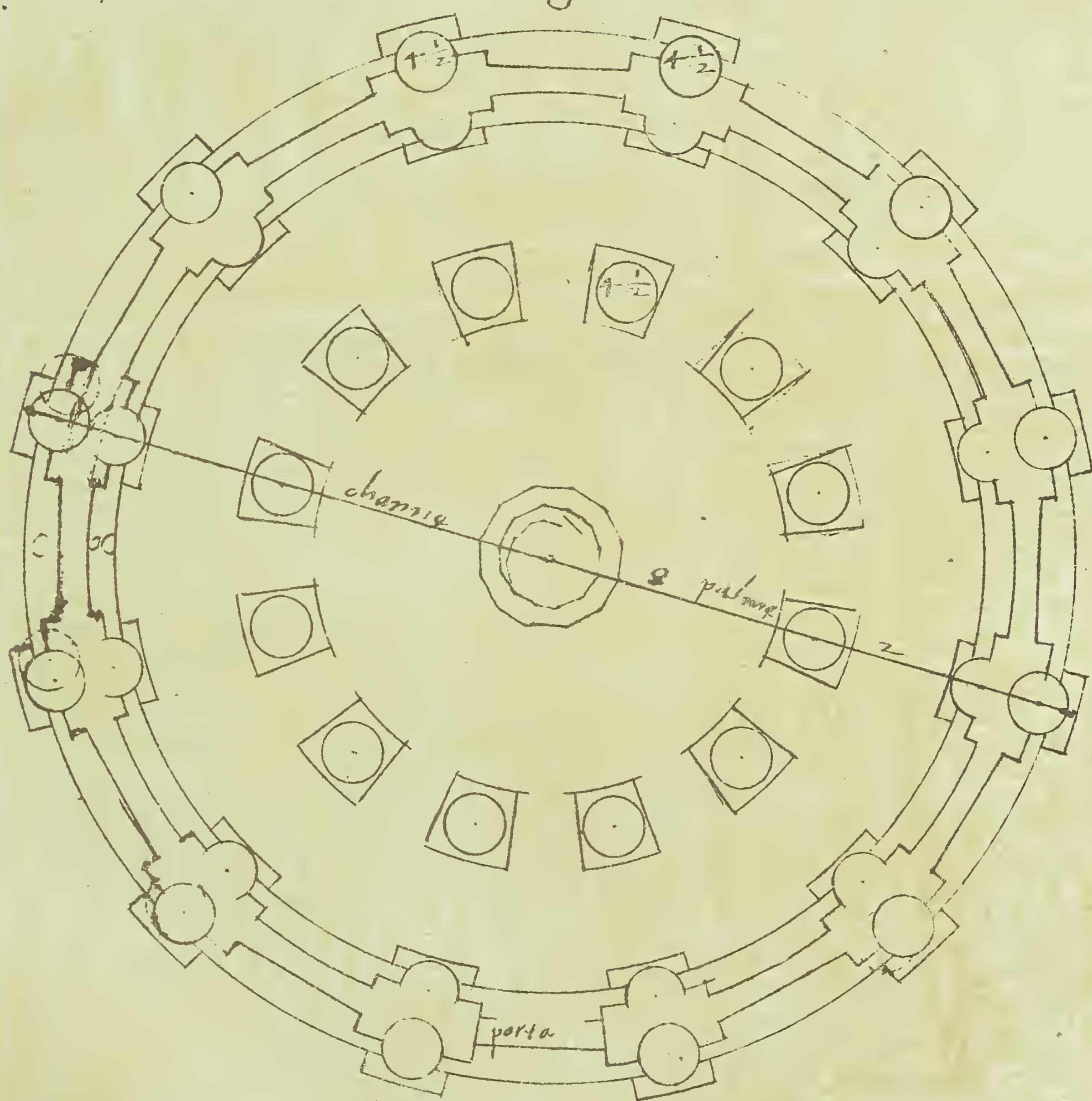
ncora un piano icnografico di un tempio perſettamente circolare ed iſolato. Eſſo si preſenta quale uno de' più regolari e coordinati a singolare robuſtezza. Ha tre giri di colonne; dodici per giro: due sono all'interno, l'altro all'eſterno: di quelli entro il tempio, uno, il più centrale, corre isolato; l'altro per metà s'impoſta nel perimetro della parete, e ciaſcuna colonna di eſſo riſponde col diametro ſuo normale (palmi 4 $^{1}|_{2}$, un metro) fino a toccare quella iſolata eſteriore che ſembra ſorgere ad un piano ſuperiore o almanco diverso.

Il diametro della rotonda, dalle maggiori ſporgenze delle colonne, è ſignificato in canne 8 e palmi 2. Vi ha una ſola porta, come è ſcritto al baſſo.

Sull'alto della figura leggesi:

« Queſto sie vno tempie lo quale era in de la via de Marino (*ſulla via a Marino*) et era repichacto (*ripetuto*) lo cholonato dedentro 2 volte era deſchopercto
» tanto quanto era lo ſachraficio (*era ipetrale al centro*) et era chōpercto de laſtre
» de malmera biacho (*marmo bianco*) e siere er p̲ diametro (*era per diametro*) chāne 8
» palme 2 etra (*e fra*) cholone e cholone era 2 ſeghure vna de dentro e latro (*l'altra*)
» deſora ede ſopra de li ſeghure ghera vna feneſtra chō lo frōctaſpicie (*frontiſpizio*).

Questo fu uno tempio loquale era in dela tera de marino
et era Repichacto lo cholonato dedentro e molte era descho
percto tanto quanto era lo sachrafitio et era chopercto
de lastre de malmera biacho e nero er p diametro chana 8 palmi
etra cholone e cholona era 2 feghure una dedentro e latro de fora
e de sopra dele feghure ghera una finestra cho lo frontispic[10]



u.

TAVOLA XLVIII.

TEMPIO QUADRATO.

ol nome di tempio è qualificato dall'artiſta l'edificio cui si riferiſce l'icnografia preſente. A noi parrebbe di ravviſarvi ben altra deſtinazione, senza però osare dir quale. Sia comunque, moſtra una grande regolarità di ſorma e di riſcontri. Il quadrato è perfetto; e ciaſcun lato va tripartito da poderosi pilaſtri o contrafforti murali, che all'interno laſciano luogo tra loro ad inſenamenti rettangolari. La porta occupa uno di cosiffatti inſenamenti. Nel centro dello ſpazio si alzano quattro pilaſtri quadrati in corriſpondenza coi contrafforti paretali.

Vi ſta ſopra la ſeguente ſcritta:

« Queſto ſiera a marno (*a Marino*) la doue pienta lo chapo (*si accampò*) loducha de chalauvria (*il duca di Calabria*[1]) e fece ſchusare[2] (*ſervire*) queſto dicto tempio la sua chanua[3] (*la ſua cantina*) doue el teneua lo ſuo vin[4] ſechondo lo dicto de liomene (*degli uomini, delle perſone*) de marino et era alto 9 e $^1/_2$ tesste ſence (*ſenza*) lopideſtalo chera tesste 2 chōputando onia chosa choue (*ogni coſa che v'è*) alarchitrauo ſrixo (*fregio*) chornixe basa piedeſtalo era 13 tesste[5] e $^1/_2$. »

[1] Coteſto duca di Calabria è quegli che, figlio di Ferdinando, salì al trono di Napoli nel 1494 sotto il titolo di Alfonso II. La sua presenza intorno a Roma pare risalga all'agoſto dell'anno 1469, quando vi paſſò per recarsi a preſtare soccorsi a Roberto Malatesti, signore di Rimini.

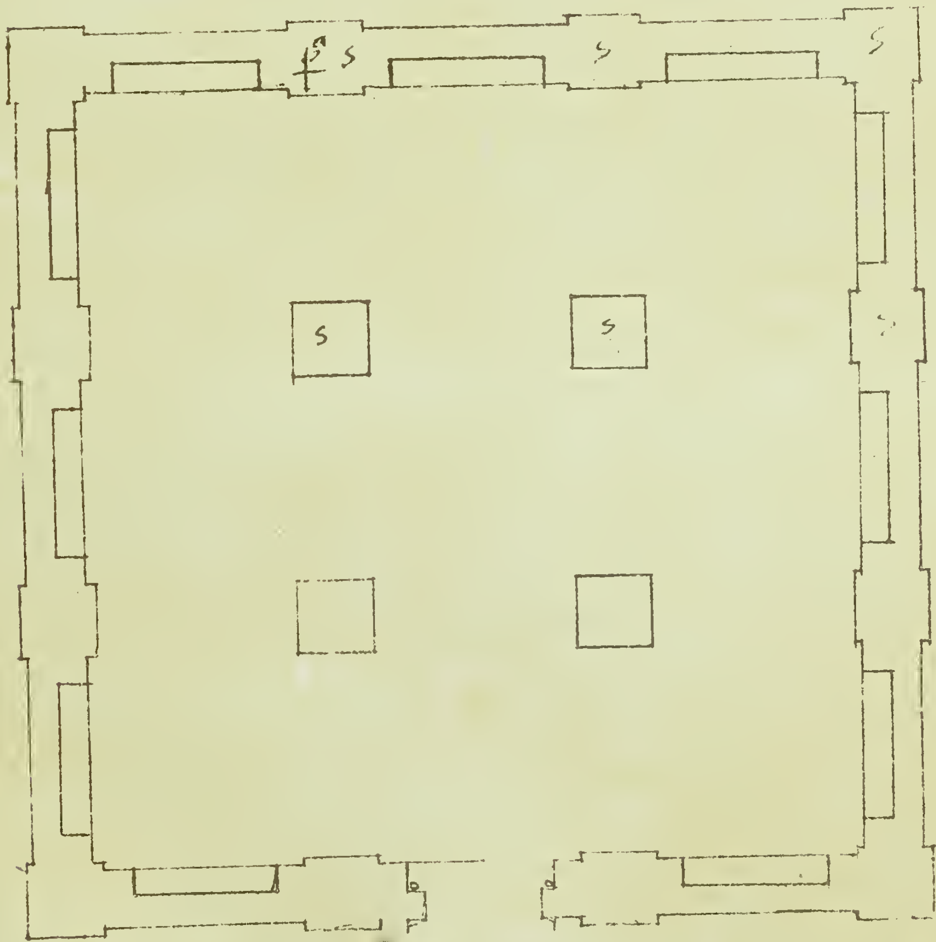
[2] *Schusare,* per valere ad uso, voce e modo del volgo lombardo.

[3] *Chanua,* per caneva, cantina, altra voce del genere sopradetto.

[4] *Vin,* per vino, è la ſchietta deſinenza di eſſo nome preſſo il popolo lombardo.

[5] L'indicazione di miſura in teſte ſembra qui dover riferirſi a quella delle fronti o teſte dei pilaſtri di cui si ha la dimenſione in palmi 5, pari a m.^{i} 1.117, nella figura iſtessa.

Questo siera marmo ladoue piersta lochapo leducha
de chalauiria efece schusare questo dicto tempio
lasua chancia doue ereuidua losuo bm sachondo
lodicto di fiomena di marmo etera alto 9 e 1/2 tessta
sanza lopidestalo chera tessta 2 chonputando omachosa
choue a larchitraue frixo chornixe basa piedestalo era 17
tessta e 1/2



X.

TAVOLA XLIX.

TEMPIO CIRCOLARE.

'icnografia dicontro ci pone fotto lo fguardo una nuova combinazione di edificio circolare foftenuto da un doppio perittero di colonne ifolate. Ogni cerchio ne conta dodici equidiftanti; e quelle ftanti intorno al centro, il quale devefi credere illuminato da un oculo al fommo della vôlta, vanno appajate fopra un plinto comune, mantenuta però l'equidiftanza. Le colonne efteriori apparifcono forgere dal mezzo del quadruplice giro di gradini onde si arriva al piano dell'aula templare.

Le colonne hanno per mifura diametrale del fufto palmi 4.

Sopra la figura le poche parole feguenti:

« Quefto sie vno tempio lo quale e Atiuero (*che è preffo al Tevere*) dove se chauaua li prede antigha mente (*si cavavano anticamente le pietre*). »

Questo sie vnotempio Loquale e Atriuero doue sechiamaua Lipradi
Antigha mente

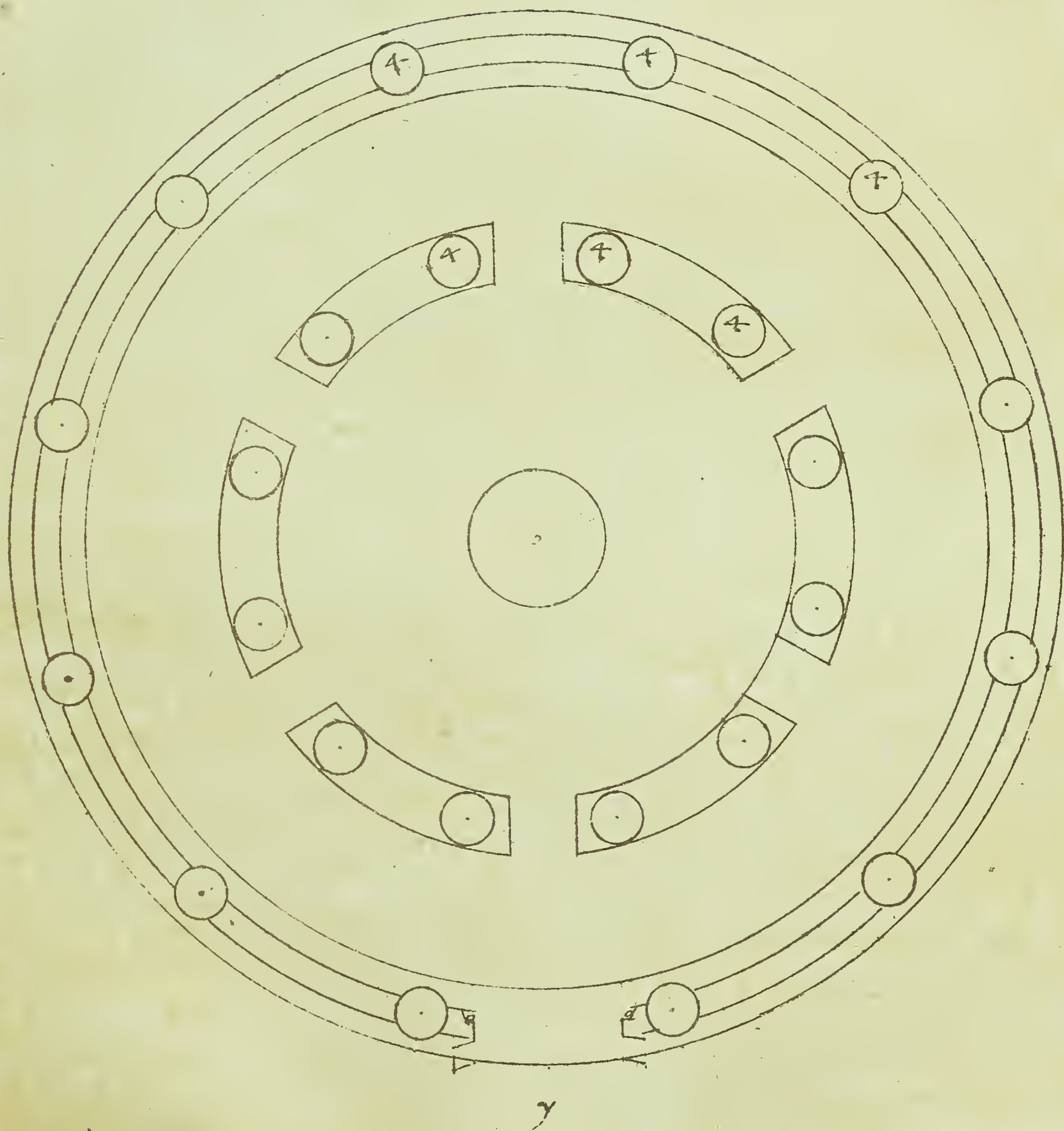


TAVOLA L.

CURIA QUADRATA.

iamo queſto titolo al piano icnografico che ci viene offerto da queſta tavola, come quello che più si avvicina agli edifici di tale ſpecie.

Dobbiamo riguardare l'ingreſſo dell' edificio dal lato ſuperiore della figura. È un tetraſtilo appoſtato ai fianchi del muro di precinzione, e nel mezzo, a grossi pili riquadrati. Lo ſegue un veſtibolo, da cui per una porta si entra nella ſala perfettamente quadrata; dove, dicontro all'ingreſſo, ſta l'eſedra del giudice fra un piccolo intercolonnio. Il reſto della ſala, come il veſtibolo, vedesi regolarmente accomodato tutto all' intorno con eſedre di pari dimenſioni a quella principale.

In alto ſta ſcritto:

« Queſto era alopedelomonte (*a piedi del monte*) de fraſchata (*di Fraſcati*) de ma » dricta (*a mano deſtra*). »

Questo era Alopedelomonte dy fraschata demadricta

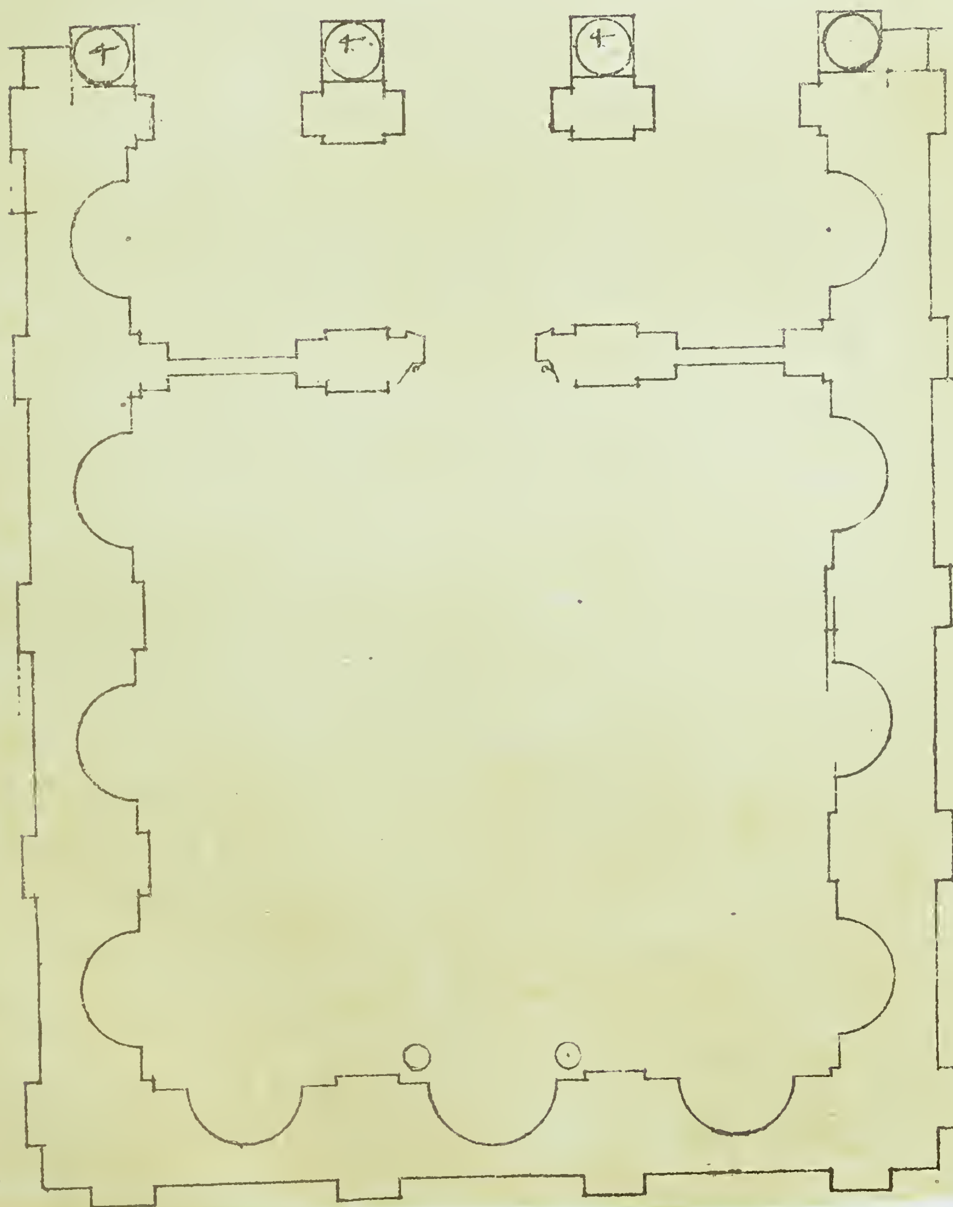


TAVOLA LI.

TEMPIO DI SATURNO.

anteniamo queſto titolo al diſegno per quanto siano ſcarsi gli argomenti per renderlo accettabile.

Non è che il piano icnografico d'un edificio quadro, aſſai ſemplice, con quattro colonne annicchiate negli angoli interiori della cella. Una riquadratura nel centro ſembra indicarne l'ara. V'ha una ſol porta.

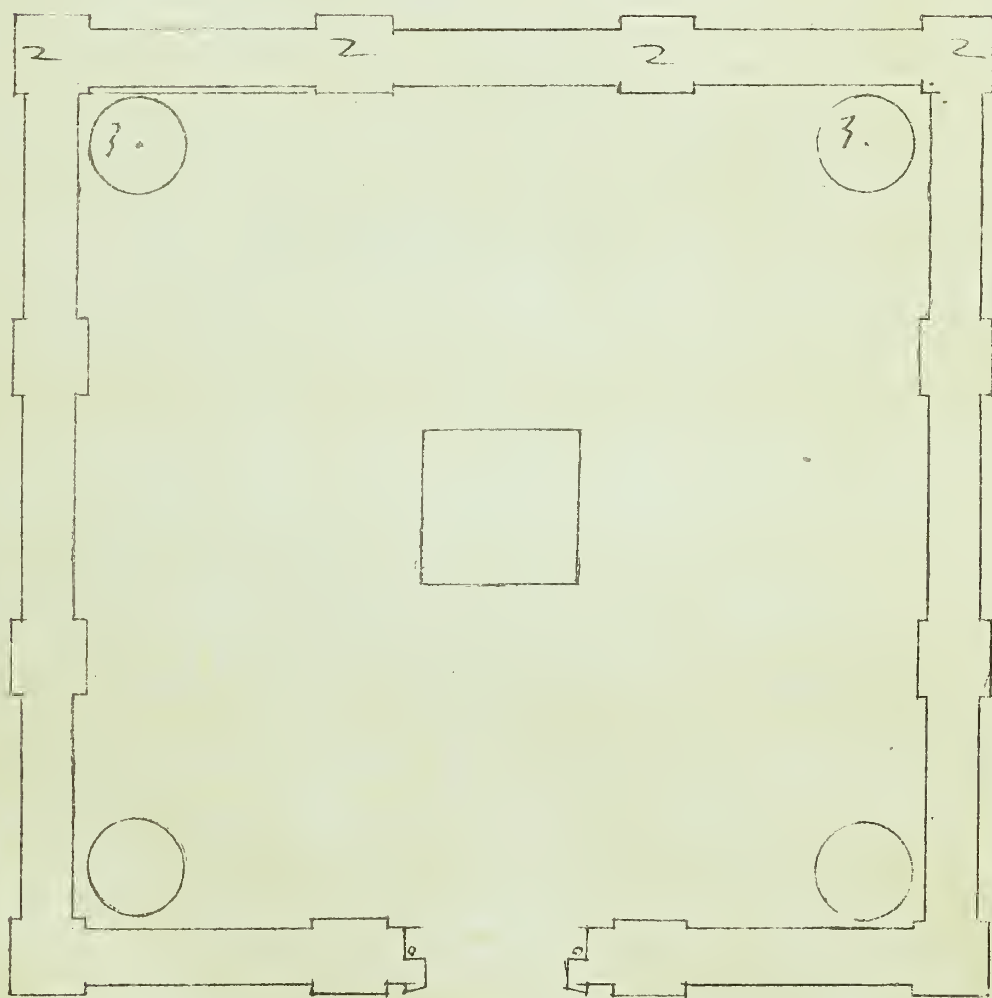
All'eſterno neſſun ſegno che si connetta colla ſcrittura ſoprappoſta, che così si eſprime:

« Queſto sie lo tempio de Saturno lo quale era dela de (*al di là di*) Santa
» aniexa (*Agnese*) lo quale eva (*aveva*) de fora due chōlonate e de dentro nomà[1]
» (*soltanto*) vno chōmo te uede (*ti moſtra*) la feghura. »

[1] *Nomà* per *domà*, vedi nota alla tavola II.

Questo sie lotempio de saturno loquale era ditta de
santa anieza loquale era de fora due cholonate
ede dentro noma uno chomo tiene dela feghura

o



a

TAVOLA LII.

TEMPIO QUADRATO PERITTERO.


l disegno icnografico di questo edificio che dall'artista ci viene dichiarato per un tempio, è abbastanza singolare.

È una cella quadrata di ben limitata vastità, circondata da un portico tutto eguale, sorretto da colonne isolate, con scale a mezza chiocciola in due angoli.

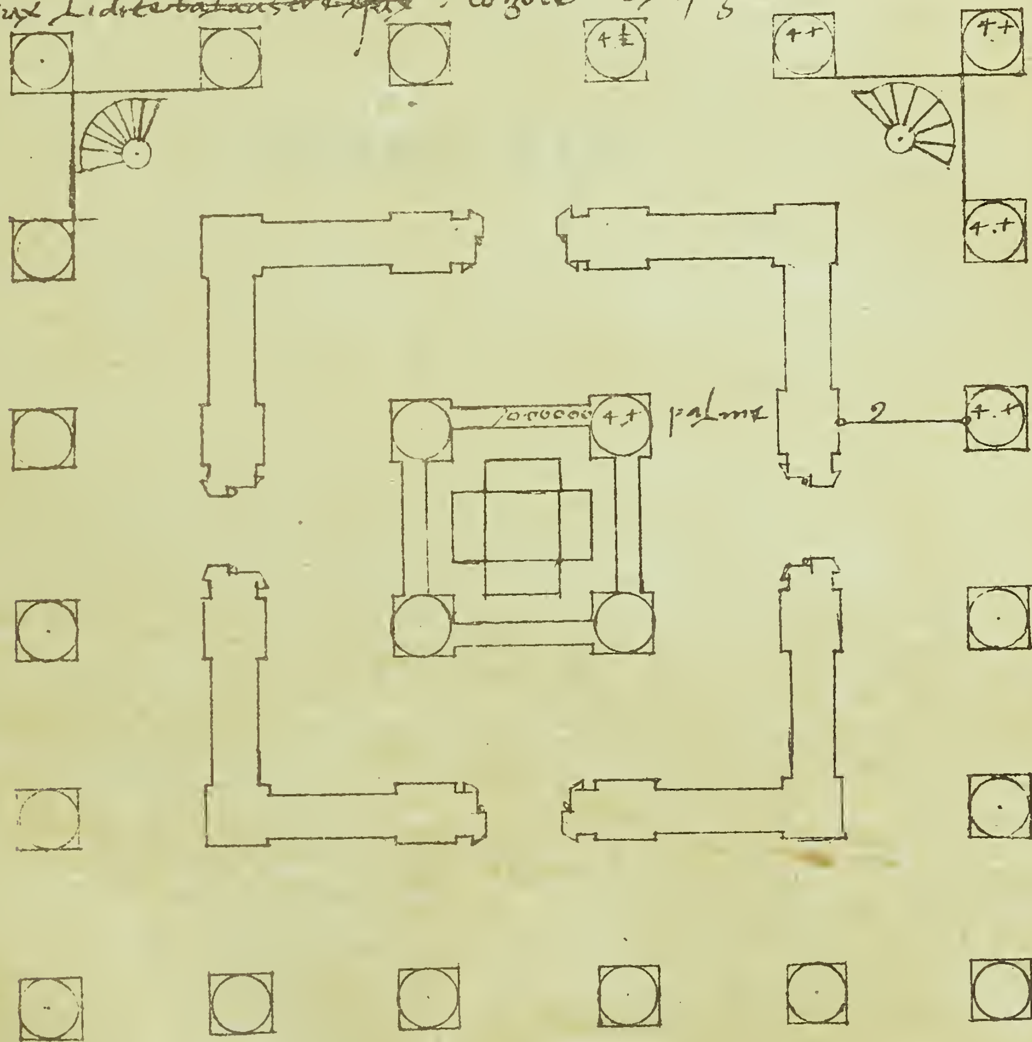
La cella conserva la medesima regolarità sulle quattro fronti: per una porta, egualmente disposta, si entra dal centro di ciascun lato. Nel mezzo della cella appare l'impianto d'un edificio pure quadrato e ricinto da chiusura tutta intorno, forse costituita da colonnette o balaustri, come pare indicato dalla figura, per racchiudervi un'ara quadrifronte. Agli angoli del claustro si veggono segnate quattro robuste colonne. Cosiffatto contesto di linee si crederebbe quasi l'indizio icnografico di un' edicola o ciborio d'altare di un tempio cristiano dei primi secoli.

Vi si vede segnata la misura dei diametri delle colonne (palmi 4 $^1/_2$) e quella doppia, così per gli intercolonni, e come per la distanza di esse dal muro della cella.

Superiormente al disegno evvi lo scritto che segue:

« Questo tempio siera in sux (*in su*) lastrda (*la strada*) de Velitra (*Velletri*)
» dalōtano daroma (*di lontano da Roma*). 8. milia de mane drita adado (*andando*) a
» Velitra de lo quale dito era (*erano*) 3 chōlonatij (*colonnati*) lūō (*l'uno*) sopra
» alatro (*all'altro*) el primo piano era sofitato de malmero (*colla soffitta di marmo*)
» dove sepo (*si può*) vedere alischale (*a le scale*) p che noliano (*non le hanno*) potuto
» leuarie (*togliere*) p lo grando pexo (*pel grande pezzo*) de li schale che andau (*anda-*
» *vano*) alatro (*all'altro*) piano desopra eloquale eoge di (*è oggidì*) arounato (*ro-*
» *vinato*) p bene che seuede (*si veggono*) delicholone specate (*delle colonne spezzate*)
» echōponēdo insema (*e componendole insieme*) seuede quelo che alera (*esso era*) pima
» (*il primo*) era de 8 teste sechondo cholonato era 8 $^1/_2$ elatro (*e l'altro, il terzo*) era
» 9 Li prime 2 cholonaty ereno dicte l'uno sopra altro (*erano detti l'uno sopra l'al-*
» *tro*) latro (*l'altro*) cholonato se retirava de dentro alo dicto de li mure ede for
» (*e di fuori*) p parapeto tra lu coholo e l'atro (*tra l'un colonnato e l'altro*) era ba-
» laustre (*erano dei balaustri*) e sux (*sopra*) li dite cohole (*colonne*) et li feghure
» anchora se ne trou (*trovano*) molte peca (*molti pezzi*). »

Questo Tempio siera in sux lastrda de belitra dalōtano daroma · 8·
miglia demane drita adado abelitra deloquale dito era 3 chōlonati
Lūo sopra alatro elprimo piano era sofitato de malmaro doue sepo
Vedere alischale p che noliano potuto leuarie p logrando pexo de
Lischale che andan alatro piano desopra aloquale coge di. arounato
p bene che seuede dècholone speciate echōponēdo insenna seuede quelo
che alera pima erade 8 ~~testa~~ sechondo cholonato era 8+ elatro era 9
Liprime 2 cholenati ereno dicte Luno sopra alero Latro cholonato severina
da dentro alodicto da Lemura edefor p parapeto tra Lucoholo elatro era balaustre
esux Li ~~drte balaustre e fere~~ cō zole ex Lifeghure anchora senetron molte
pece



β

TAVOLA LIII.

TEMPIO DI DIANA.

'artifta ci addita facrato a Diana il tempio di cui ci ha tramandato la prefente figura icnografica.

Evidentemente appartiene all'ordine dei tempii circolari peritteri. Ma il perittero, per effo, viene coftituito da tale una corona di fedici colonne, forse troppo esili di diametro (palmi 5) rifpetto alla vaftità del compleffo della coftruzione (16 canne, quasi trentafei metri di diametro), per non avere avuto bifogno, come è dimoftrato dalla figura, di un vigorofo pilaftro d'appoggio (palmi 10). A ciafcuno di quefti pilaftri rifponde, dal muro della cella, uno fperone o contrafforte ond'è fatto luogo ad uno ftretto paffaggio, che si vantaggia d'un fuccessivo infenamento femicircolare dal lato della cella dicontro a ciafcun interpilaftro, dal che ne rifulta un movimento ferpeggiato, meglio dimoftrato dal difegno.

L'interno della cella, di cui è data la mifura diametrale dal sodo della muraglia in canne 7, ha dintorno un giro di sedici colonne lungo la parete, di dimenfioni pari alle efteriori (palmi 5), e la parete, poi, tra loro s'infena leggermente e rettangolarmente.

La luce fembra fcendere dall'alto, e da un'apertura ipetrale, difegnata a forma di ftella.

Una fola porta mette dentro alla cella, e la fua apertura muta per nulla l'ordine e le fimmetrie della cella. Vi fono indicate le fcale per afcendere e difcendere dalla fua fommità.

A piedi del difegno havvi la feguente fcrittura:

« Quefto sie vno tepio ciamacto[1] diana (*di Diana*) lo qualo era ateuiro (*preffo*
» *il Tevere*) suxo laqua (*al di fu dell'acqua*). E A Quefto dito tempio (*E cotefto tempio*)
» era tuto de teuertino e tute li cholone che ereno de ghranito e porfito e marme
» matiato (*granito e porfido e marmo macchiato*) lo paivimeto (*il pavimento*) era de
» sarpentino, e mamero e labastre porfite miscij (*ferpentino, e marmo, e alabaftro, e*
» *porfido, e mifchii*) molte altre bele matie (*belle macchie*) e achãto (*accanto*)
» Aquesto era questo altro lo quale uoie vederite (*voi vedrete*) in forma e mesura.[2] »

[1] *Ciamacto*, per *chiamato*, è voce corrotta dal dialetto lombardo.

[2] Non è ben chiaro a quale altro difegno si riferifca, poichè neffun fegno havvi fugli originali che ne assicuri l'ordine dell'artifta.



Questo sie Vnotepio eramacto diana Loqualo era atiuivo suxo Laqua
EAquesto dito tempino era tuto detevertino e le Licholonę
che erano de ghranito e porfito e marmo matiato Lo paiimeto
era desarpentino e marmero e labastro porfito misci molte altrę
bele matię e chavato Aquesto era questo altro Loqualo noię vederitę
in forma e mesura

V

TAVOLA LIV.

TEMPIO CIRCOLARE

SULL'ALTO D'UN MONTE.

a doppia figura che ci viene offerta dalla prefente tavola non è abbaftanza chiarita dalla fcritta che v' aggiunse l' artifta.

La fezione icnografica circolare fembra significare il tempio ful monte; l'altro piano icnografico a grossi pilaftri quadrati, un portico a ripiani che lo precede di grado in grado nel falirvi; e l'ortografia vicina il profilo del medefimo portico che va ftringendofi fino al piano fu cui fta il tempio.

La pianta del tempio indica quattro corone concentriche di colonne, e diciotto colonne per corona, comprefe quelle impoftate nel perimetro interno della cella. Quivi, dentro e fuori si hanno efedre o nicchie di due dimenfioni.

Mifure diverfe fono qua e là fegnate in quefta fezione, ma troppo difcordi, anche rifpetto agli ftessi membri architettonici, per trarne un giudizio sicuro. Pare, però, che il raggio maggiore dell' edificio sia di 5 canne (m. undici e c. trenta) e folo 4 canne, o palmi 40, come vi è fegnato, l' interno recinto, efclufa l'apertura ipetrale a ftella, come nella tavola precedente.

Così, non faprebbesi prendere a norma quello che l' artifta efprime, additando le lettere A e b infcritte in quefta figura, circa l'elevazione dei piani all' apice dei quali fta il tempio.

Se havvi, dunque, qualche relazione tra le figura icnografica e quella ortografica non farebbe facile di rilevarla dopo quanto abbiamo indicato.

Del refto, lafciamo la parola all'artifta, rinunciando ad una troppo rigorofa applicazione delle fue efpressioni, ed accontentandoci ad ammirare la magnificenza della coftruzione che ci lafcia travedere.

« QUESTO siera Atiuero in suxe lomonte dou (*dove*) cascha (*cade*) lo teuero (*il*
» *Tevere*) e lo quale tempio era pientato (*fondato*) in sue lo fiancho de lo dicto
» moncto (*del detto monte*) E p̱ che (*perchè*) nonera tanto largho lo piano de lo dicto
» monte qūato besonaua (*quanto bifognava*) p̱ volere fare la presentacione (*per ottenere*
» *l' afpetto*) de lo dicto tempio hora tenitederaie (*ne intenderai*) lanobelita de (*la*
» *nobilitade*) de Romane (*dei romani*) che per fare quefto Tempio se pofteno (*si*
» *pofero*) in fonde de lo monte apincipiare (*a principiare*) lo fondamente de lo dicto
» tempo (*tempio*) montando suxe (*salendo su*) dinghrade ingrado (*di grado in grado*)
» lasando (*lafciando*) uno piano divno porteghale dimane mano (*di mano in mano*)
» chōmo te uede la feghura schicata (*schizzata*) era alta pase (*passi*) 302 li
» cholone. A. sono li cholone ī pano tereno (*sono le colonne al piano terreno*) le
» cholone. b. sono li cholone de sopra lutimo cholonnato (*l' ultimo colonnato*) e
» sopra de questo fu fato lo fondamento de lo dito tempio. »

QVESTO siera Atiuero in suxe Lomonte dou chascha Lo teuero
Eloquale tempio era piantato insue Lofiancho delo decto moncto
E cha nonera tanto Larcho Lopiano delodicto monte ~~besonaua~~
quato besonaua p volere fare Lapresentacione delodicto tempio
hora tanto tendendo Lanobelita de, de Romane che p fare questo
Tempio seposteno in fondo deLomonte, [illegible] Lofondamento
de Lodicto tempo montando suxe dinghiade, i mondo Lasando
inmezo de uno portighale dimano imano chomo tenado Lafighu
ra [illegible] pase 22 Licholone. A sono Licholone
cholone - 6 - sono Licholone dasopra Intjino cholonato
esopra de questo fu fato Lofondamento delodicto tempio

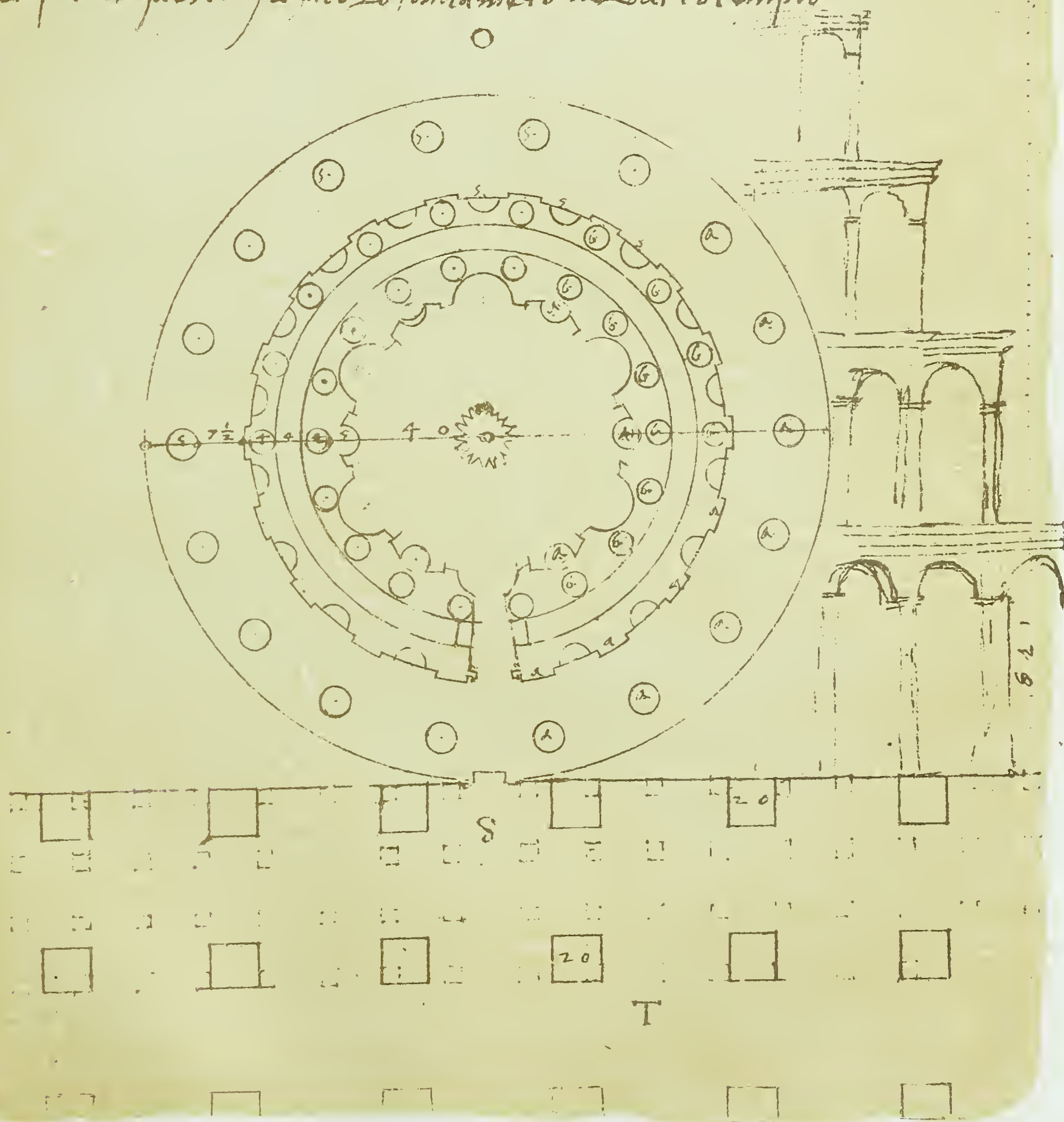


TAVOLA LV.

TEMPIO CIRCOLARE.

ulla di più artificioſo e tormentato della linea circolare ſu cui s'impianta il tempio cui allude l'unita icnografia. Non è che una cerchia di eſedre dentro e fuori, contrappoſte curva a curva, dando poſto nell'intervallo ad un angoloſo massiccio murale onde l'edificio si assoda e si contermina.

Dentro di eſſo, ſeguendo un circolo concentrico, si diſpongono equidiſtanti dodici grossi pilaſtri quadriformi, e di cui è ſegnata la miſura del lato in palmi 4, miſura che riſponde alle teſte delle paraſtate murali. A ciaſcuno pilaſtro, sulla direzione del raggio e verſo il centro, s'addoſſa una colonna, che ne eſce per due terzi col ſuſto. Su queſta concatenazione di forze deve avere poggiato il corpo turrito e centrale dell'edificio.

Nel ſeno di ciaſcun massiccio trovaſi ſegnata una colonna del diametro di palmi 3. La loro ombratura laſcerebbe intendere una diſpoſizione diverſa dal piano icnografico principale. Così è infatti; o almeno, giusta le parole ſoggiunte dall'artiſta, le si dovrebbero credere deſtinate a rappreſentare la cerchia del piano inferiore del tempio, onde l'aſpetto ſuo doveva essere quello d'un dodecaſtilo.

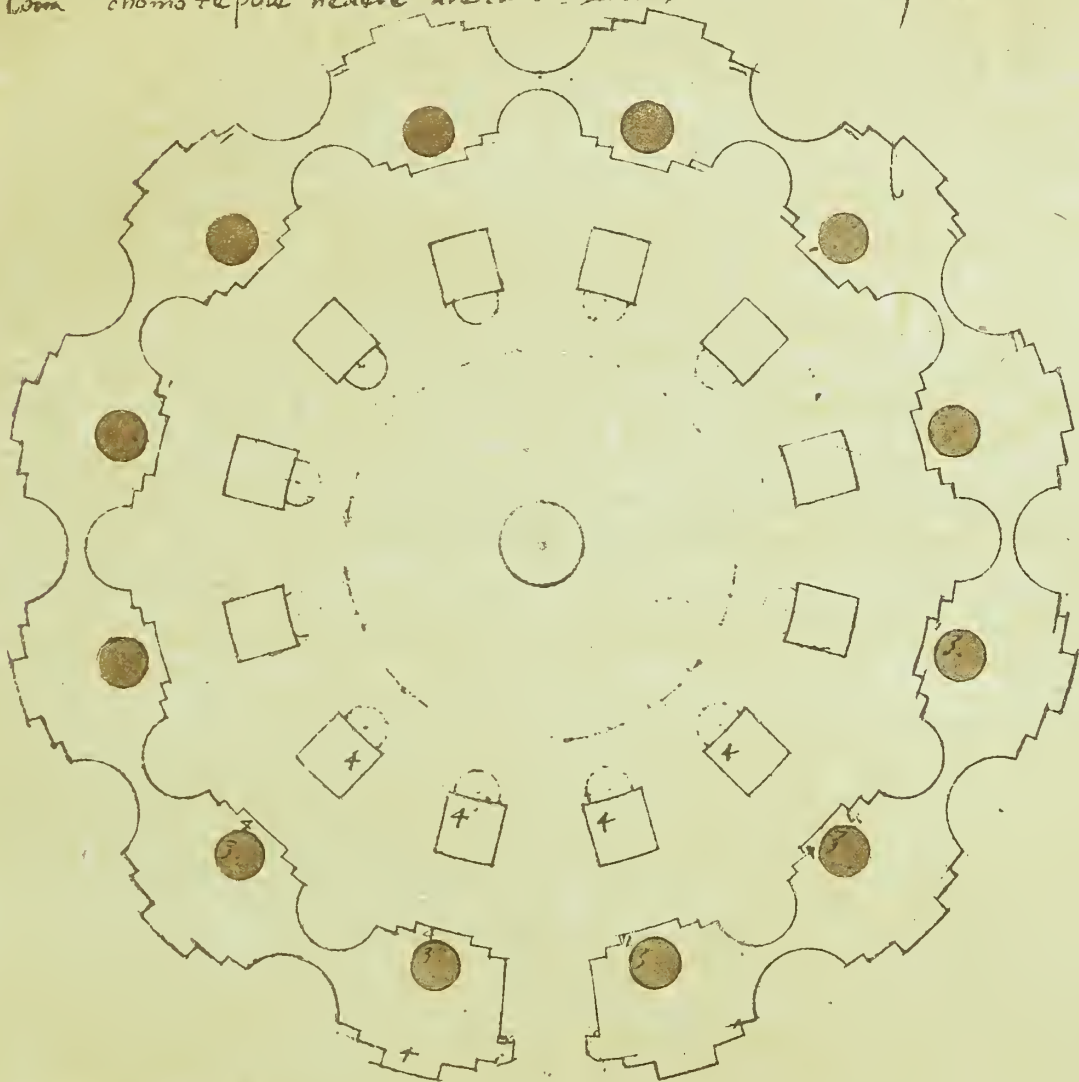
La coſtruzione moſtra una ſol porta, e da un piccolo oculo centrale alla vôlta sembra venir lume all'interno.

Sopra vi si legge ſcritto:

« Queſto sie vno tempio el qualo era dentro p̱ indeloboſcho de Vachano da la
» dalixela (*dell'iſola*) doera (*dov' era*) la tauerna biancha la quale dla mane ſe-
» neſtra (*la qual è a la mano ſiniſtra*) andano (*andando*) aero (*ess' era*) dove lauia
» (*dov'è la via*) de Vacano e lo dito tempio era du (*due*) cholonato alto ma la-
» sava (*ma laſciava*) queſto piano de fora chomo tu poie uedere ave tiracto (*avendo*
» *tirato, ſegnato*) la chelona dentro (*all'indentro*) e fatanera (*ombrata*). »

O

Questo sie vno tempio il quale era dentro p indeloboscho debachano disadalixela
dova ela tavernna biancha Laquale dllamane se ne stava andano aero dna
Lama. debacano eldito tempio era duchalonato alto malasana questo piano da
Eoma chomo tu poi vedere ava tiracto Lachalona dentro afatanera



E

TAVOLA LVI.

BATTISTERO DI S. GIOVANNI

A FIRENZE.

he l'edificio celebre cui si riferifce la prefente icnografia, abbia anticamente appartenuto alla gentilità, e fosse ftato tempio dedicato a Marte, è oggi affai conteftato. I più autorevoli critici moderni ne fanno una coftruzione dell'età criftiana; e concedono appena che il terreno ful quale fu elevato, e forse le fondamenta su cui posa avessero fervito ad un tempio pagano. L'opinione di più antica fua deftinazione, che è quella di Dante e di molti fuoi fucceffori, si moftra, invece, vigente ancora ai tempi del Bramantino.

Quale si affaccia quefto difegno, così aperto fu tutti i lati dell' ottagono permette ben poco di crederlo quello della pianta d'un tempio pagano: ancor meno di una chiefa coftrutta durante la dominazione longobarda. Non vorremmo avventurare neffuna ipotefi, ma considerato che all'epoca in cui l'edificio veniva veduto dal noftro artifta era nelle condizioni pressochè conformi alle prefenti, non si andrebbe lontano dal vero, credendo quefto difegno copiato da qualche antica icnografia immaginata per conciliare la pretesa credenza d'antichità col reale afpetto fuo.

In alto, fopra il difegno:

« Quefto tempio etuto quanto (*è tutto quanto*) aremudato (*rimutato*) da quelo
» che alera[1] (*ch' effo era*) anticho (*in antico*) eadefo (*e adeffo*) ep (*è per*) la prima
» al e (*esso è*) saracto (*serrato, murato*) che maie no fu (*che mai non fu*) facto (*fatto*)
» seno (*se non*) da poie che le uxata (*è ufata*) ala fedenoftro (*per la noftra fede*). »

Dentro del difegno è fcritto:

« Quefto sie s. Johan de fiorence e baz 32 (*è braccia* 32[2]) e prima era de dio
» marte (*del dio Marte*) lo qualo dio e p chritura (*lo qual dio è per fcritto*) in nopi-
» laftro de lo ponte (*in un pilaftro del ponte*) de robachonte (*di Rubaconte*).
» Li cholone tonde fono palme 3 e li quadere de fora medesemamente. »

[1] Efpressione volgare affatto lombarda.

[2] Quefta mifura che mira ad efprimere il diametro minore dell' ottagono interno, fecondo il fegno trasverfale della figura, lafcia più d'un dubbio circa la sua esattezza, come sull'entità della mifura iftessa, poichè per quefta non è detto a quale braccio l'artifta siasi riferito, effendo diverfo quello lombardo dal firentino: poi, perchè, sia nell'un cafo che nell' altro, nel fatto quefto diametro è di molto maggiore. Vuol effere, però, avvertito che dove trattisi del braccio firentino (eguale a m. 0, 583) farebbe effo diametro braccia 42; onde, per la differenza accidentale d' una unità decimale, cioè 32 in luogo di 42, si potrebbe credere alla cifra data dall' artifta, salvo il notato trascorso di penna.

Questo tempio etuto quanto avemidato daquelo che alera
lanticho cadeso ep la prima alesavacto chemaieno fu facto
seno dapoie cha Leuxata ala fede nostro

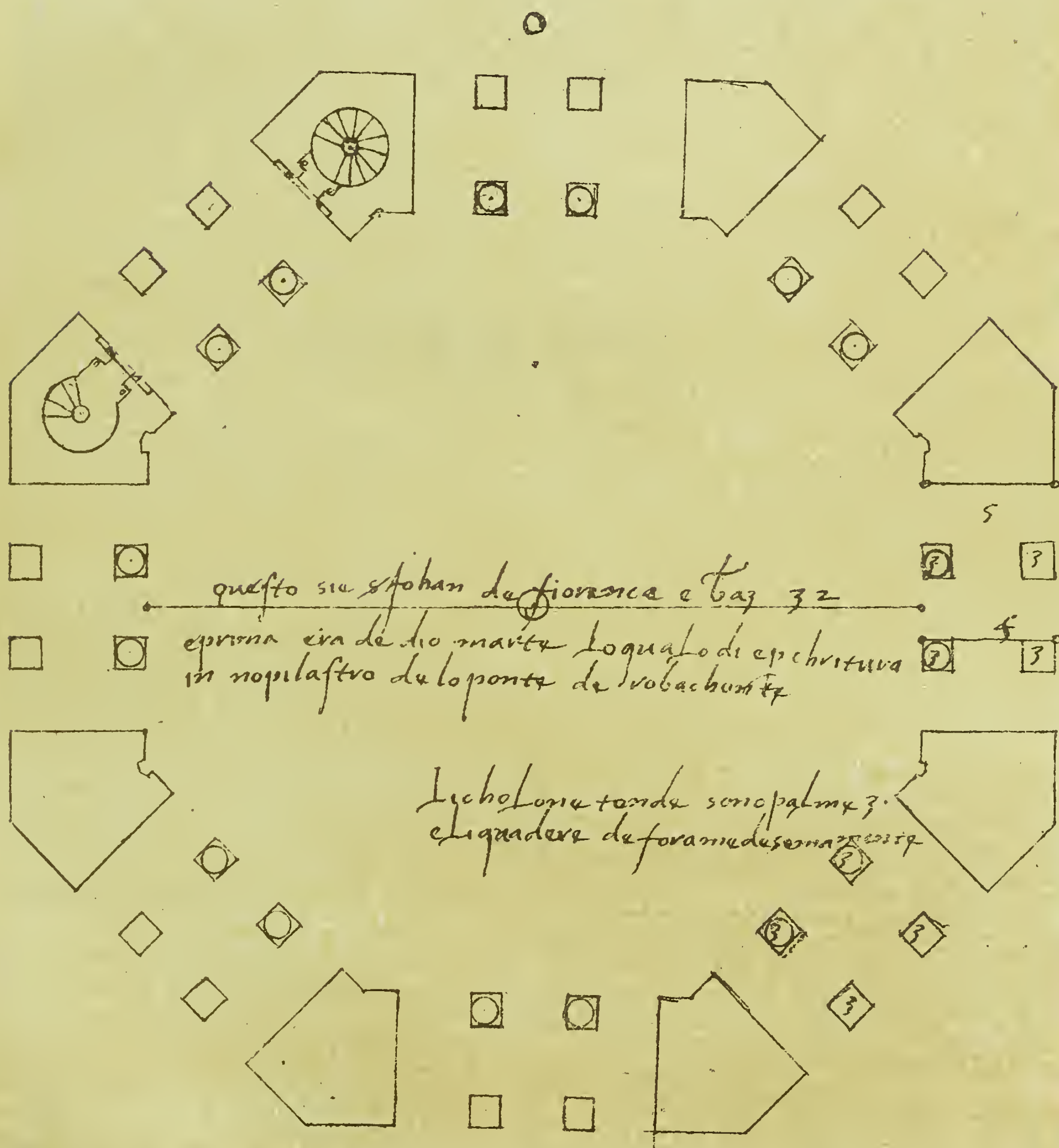


TAVOLA LVII.

TEMPIO CIRCOLARE.

cco un diſegno che avvalorerebbe il penſiero di chi dubitaſſe che tutti quelli contenuti nel libro dell' artiſta siano tolti, perſonalmente, da avanzi edilizi esiſtenti, ma poſſano eſſervene di quelli deſunti da libri di altri ſtudiosi, o tratti da memorie rimaſte.

La preſente icnografia, almeno per la parte incompleta che il lettore vede alla ſua siniſtra, ſarebbe copiata da un libro poſſeduto da maeſtro Leonardo, indubbiamente il Vinci, col quale il Bramantino, reduce da Roma, ebbe, infatti, a trovarſi in Milano dal 1512 al settembre 1514.

Mentre eſſa è riportata siccome un eſempio d'un tempio antico di pianta circolare da chi, come si è veduto fin qui, ne faceva ſtudio particolare, appare inſieme ch'egli ſteſſo dubita, e noi aggiungiamo, non ſenza ragione, che la coſtruzione aveſſe avuto esiſtenza effettiva con quel numero di porte, quante erano i lati dell' ottagono, secondo che il tempio conformavasi internamente.

L' altra metà del diſegno, a deſtra, che tiene conto e ripete i contorni generali del primo, ſembra fatta per dimoſtrare come veramente l'edificio doveva eſſere, cioè, che in luogo delle eſedre eſterne tagliate da porte dovevano aversi intere, modificazione ben ſemplice e tale da non farne caſo.

Mal si comprende poi il ſignificato di quei ſemicerchi concentrici di cui l'artiſta ha ricinto la propria interpretazione; ſe non fosse per accennare ad un terrazzo di sei gradi da cui il tempio ſorgeva, benchè per altro ciò non s'accordi coi profili ſegnati.

Laſciando il lettore libero nelle ſue considerazioni, riportiamo come si trova lo ſcritto a capo del diſegno:

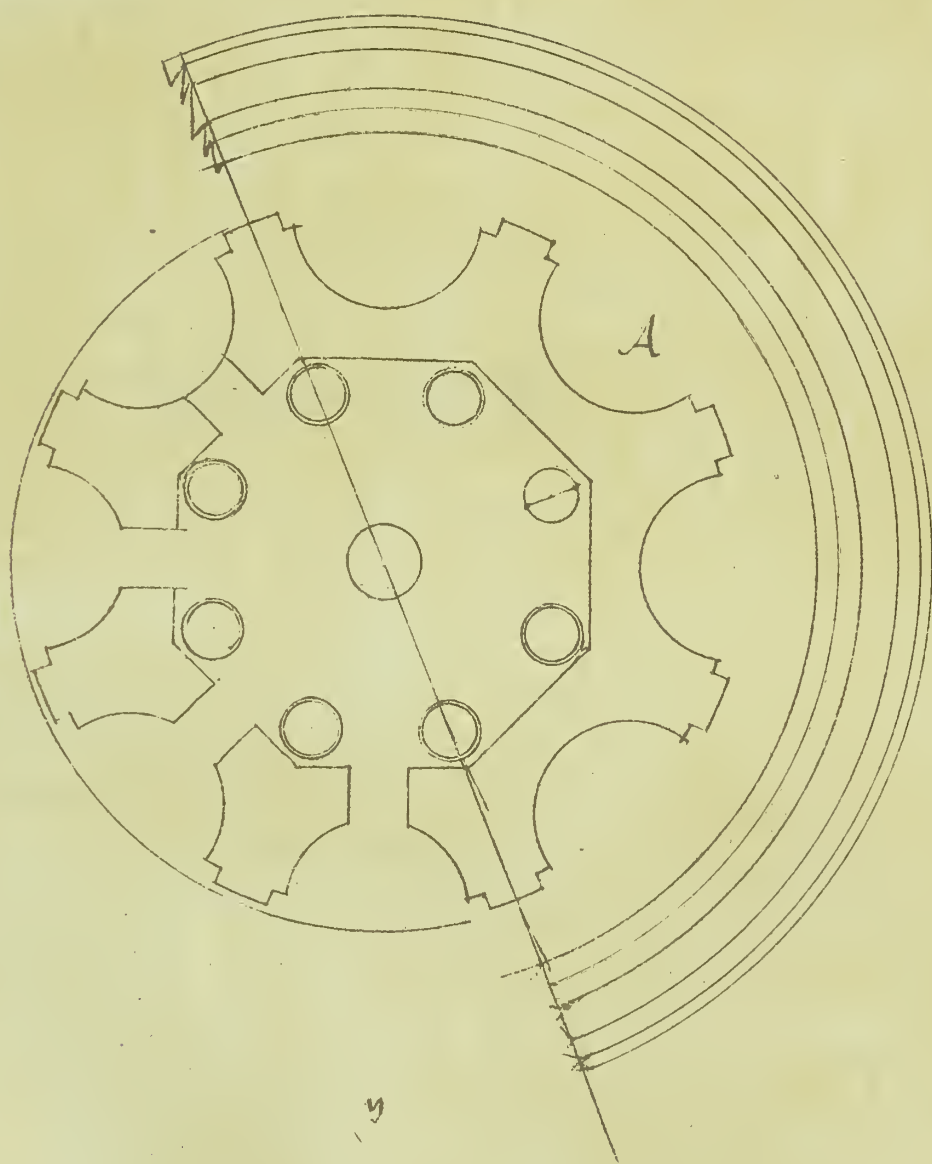
« Queſto sie Vno tempio lo qualera
» inno libero (*in un libro*) che a (*possiede*) M.ro Lionardo che fu chavato
» *cavato, tratto*) aroma (*a Roma*) e lo
» quale nonaveua trouato io (*che io non*
» *ho trovato*) e p che (*perchè*) Ame
» pare Trama anticha (*di conteſtura antica*) ouoluto (*volli*) fare la forma (*il*
» *diſegno*) chōmo alera meza (*com'era*
» *dimezzato*) cho li porte medesema-
» mente e da latra banda (*dall' altro*
» *lato*) schriue (*scrivo*) elmeparire (*il*
» *mio parere*). »

« Io p mi [1] dicho che no me pare
» chōmodo anesū besono (*accomodato*
» *a neſſun biſogno*) Abiando (*avendo*)
» tante (*tanto numero*) porte enochredo
» chenauese roma una (*e non credo che*
» *ce ne aveſſe Roma*) e li altr vie fu-
» sene (*e le altre vie fossero*) intreghe
» chomo ſta quelabada (*quella banda*)
» senata aletera A. »

[1] *Io per mi*, espressione del *quanto a me*, nel popolo lombardo.

Questo sie uno tempio loquale era
inno libero chea Mº Lionardo che
fu chauato aroma e loquale nona
veua trouato io e p che Ame pare
trama anticha ouoluto fare
la forma chomo lera meza
cho le porte medesemamente
e da laltra banda schriue el me parire

io per me dicho che no me pare
schomodo a nessuno per sono Abiendo
tante porte e no chredo che nauese
romanina e di altri li me fusseno
in treghe chomo sta quela bada
senata a letera A



y

TAVOLA LVIII.

TEMPIO CIRCOLARE.

CON ATRIO QUADRIFRONTE.

l piano icnografico centrale del difegnõ non differifce gran fatto da molti dei veduti fin qui: effo consifte d'una camera circolare cui danno ingreffo quattro porte collocate ortogonalmente, ed è foftenuto, di dentro, da dodici colonne lungo un cinto murale pieno e interpolato da nicchie. Vi è pure indicato il luogo dell'ara circolare nel centro, colla folita parola di *sachafitie*, probabilmente in corrifpondenza con un oculo ipetrale.

L'icnografia dove si tramuta è nell'efteriore del tempio, la quale di circolare si fa quadrata con fcale a chiocciola nel feno delle quattro sezioni angolari, alle quali si ha entrata da otto porticine, due per fcala da ciafcun lato del quadrato.

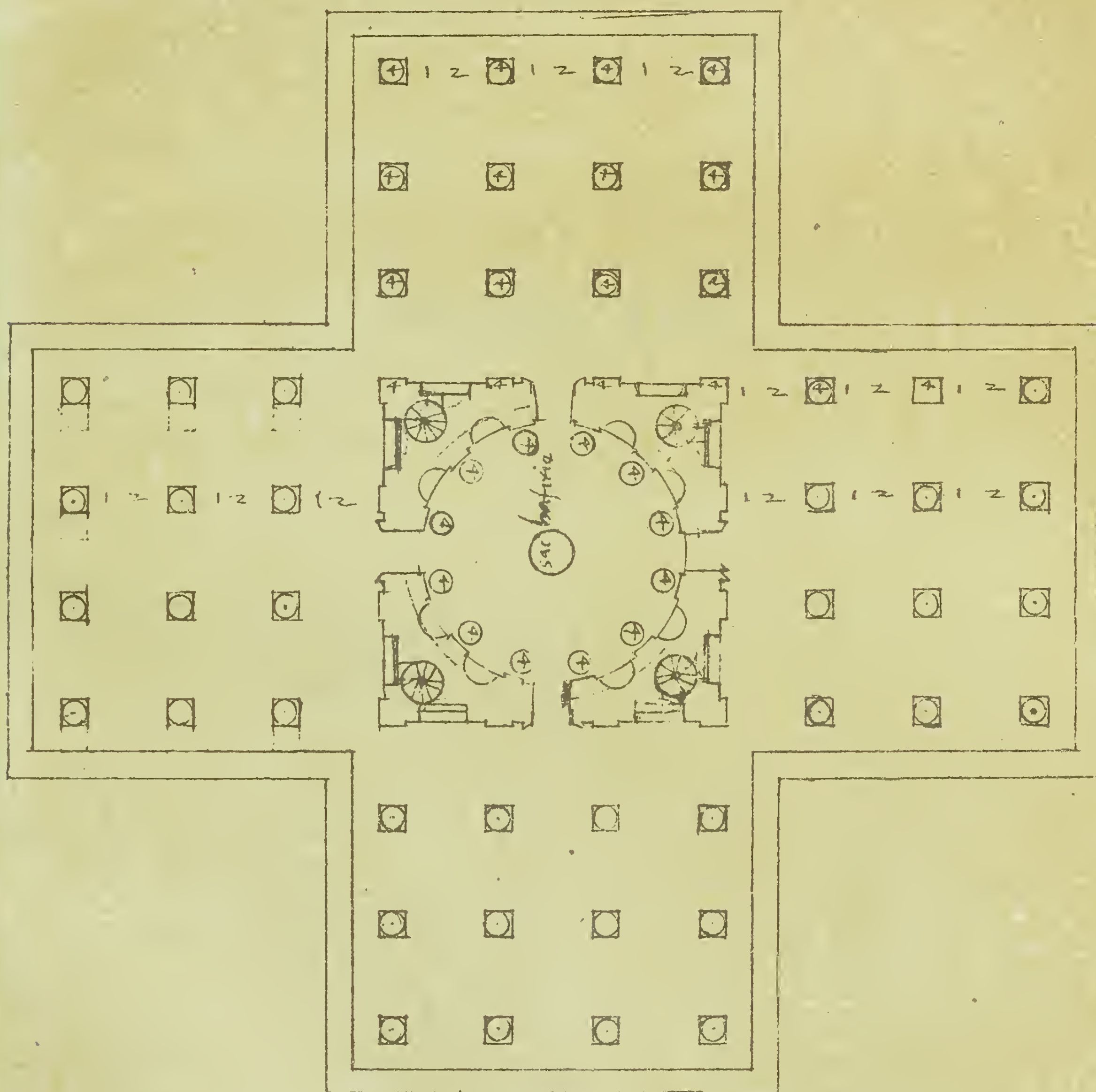
Quefto folo lo fa diverso dalle icnografie vedute, all'infuori, s'intende, del veftibolo quadrangolare pofto dinanzi a ciafcuna faccia del tempio, onde si ha nella forma planimetrica quella d'una croce greca.

Ogni veftibolo conta dodici colonne allineate in ordine di quattro per linea, tanto che se ne contano in tutto quarantotto. Le colonne hanno 4 palmi di diametro, come quelle all'interno del tempio, e un intercolonnio di 12 palmi.

Sull' alto della figura la feguente fcritta:

« Quefto sie vno tempio lo quale eni (*é*) de la uia Ādado (*andando*) a Frascata (*a Frafcati*) de mano seneftra lo quale eAlomodo (*è al modo*) che la feghura beno prōpocionacto de lo tuto (*è in tutto ben proporzionata*) ma che l'aueua defopra delo primo chōlonato loquale (*il quale*) che era foto alicholone delotibrio (*ch' era fotto alle colonne del tiburio*) eove (*e dove*) lo pediftalo lo quale arespōdeua atorno (*rifpondeva intorno*) maque lo (*ma quello*) che era alomasico (*al mafchio*) era tuto pieno de muro e aueria poie (*e avrebbe avuto per dippiù*) Le balauftre deauentazo (*di avvantaggio*) de fopra delli porteghale p̱ che fandaua (*perchè si andava*) chō li piede paro (*coi piedi di pari, al piano*) alachornixa delo piediftalo eauea li feghure de dentro ede fora chōmo apare aliniee (*come appare dai lineamenti*). »

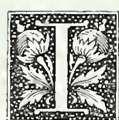
Questo sie unotempio Loquale eni de Lauia Adado ~~[illegible]~~ afraschata
demano senestra Loquale ellomodo che lafeghura bene propocionacto
de Lotuto ma che Lauena desopra dalo primo cholonato Loquale cheera
solo alichoLone delotibrio cone Lopedistalo Loquale arespondeua atorno
maque lo cheera alomasico era tutto pieno demuro eaueria poste
Lefinestre deauentazo desopra deLiporteghale pche sandaua
cho Lipiede paro alachornixa deLopiedistalo eauea Lifeghure dadentro
eldefora chomo apare alitrice



f.

TAVOLA LIX.

CELLA SACRA.

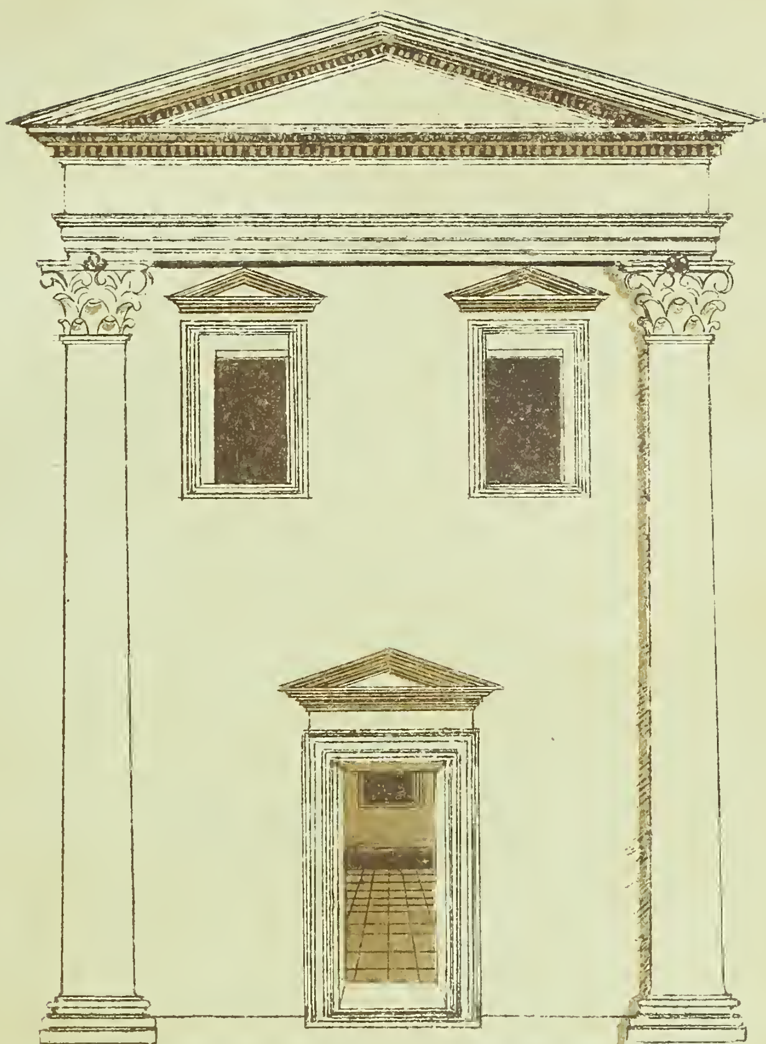
l disegno prospettico che ci si presenta accompagnato dalla intera sezione icnografica, s'aggiunge al numero dei piccoli monumenti religiosi di cui uno vedemmo alla tavola VII e vedremo altri in alcune seguenti.

Questa è delle più semplici: la fronte consta d'un elegante frontispizio triangolare, posato sopra un coronamento architravato, sostenuto agli angoli da pilastri d'ordine corinzio. La porta e le due finestre onde scende lume alla cella hanno cornici finamente profilate e frontispizi triangolari corrispondenti.

La pianta ci addita il recinto dell'interno disposto ad insenamenti murali, dove quelli circolari s'alternano coi quadrati.

Nel seno della figura icnografica leggesi:

« Questo sie suxe lavia de sato (*di santo*) Sebastiano demano drita andando in
» là di fora da a. b. (*Da a a b*) e palme 24 tuto chõ limure quadro Corinta (*è*
» *palmi* 24 *in tutto col riquadro delle mura: disegno corinzio*). »




questo sie
sebastiano
in la
palmi
tuto
quadro

TAVOLA LX.

CELLA SACRA.

iccolo edificio religiofo che si avvicina per forma e ftile a quello della precedente tavola. Le differenze principali ftanno che, qui, la porta elevasi fino a toccare col fuo cimazio orizzontale l'architrave della cella.

Della iconografia non è dato che una parte, quella che tocca all'ingreffo.

La cornice dell'apertura gira anche a piedi della porta, e ne coftituifce la soglia col fuo rialzamento, cofa che vedemmo già e vedremo ancora.

L'afpetto profpettico ci permette di fcorgere l'interno della cella, nel fondo della quale s'aprono tre fineftre fopra tre nicchie eguali tra loro. La vôlta è a botte, divifa in lacunari quadrati.

Nella figura icnografica la fcritta feguente:

« Quefto sinato (*difegno*) Chorrinto apeto (*aperto*) denaze (*davanti*) sinacto (*se-*
» *gnato*) d. Amarco (*a Marte*) sie p.ª 28 (*palmi* 28) lo fondament de socto (*il*
» *fondamento sotterra*) de sop.ª p 24 (*di fopra, palmi* 24). »

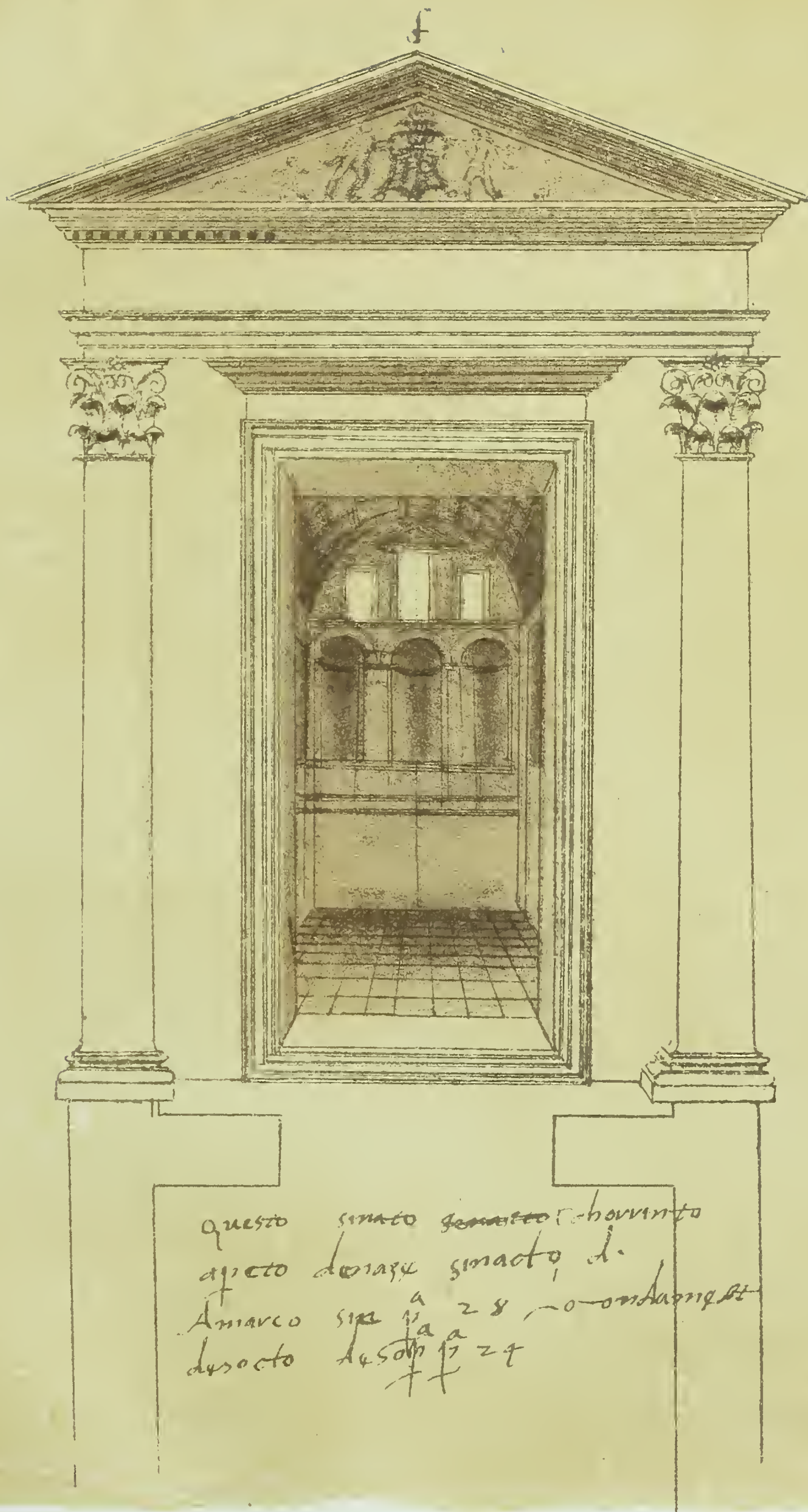

F

TAVOLA LXI.

CELLA SACRA.

a stretta fomiglianza colla tavola precedente ci difpenferebbe da qualunque parola, fe non fosse per avvertire fembrarci quefta edicola piuttofto un monumento funerario od onorario di qualche gladiatore che un piccolo delubro confacrato ad un ente divino. Ciò che suscita in noi cotefta idea è il simulacro pofto in fondo della cella, in cui vedesi raffigurato un pugillatore combattente. È notevole in effo l'eleganza del difegno.

Del refto, i lineamenti si limitano alla parte anteriore dell' icnografia della cella, e le poche parole fottopofte al difegno ortografico lafcierebbero quasi intendere effere una ricomposizione ideata dall'artifta col fussidio di avanzi misurati sul terreno.

Ecco le fue parole, ad ogni modo affai dubbie ed ofcure:

« Quefto ferua (*conferva*) la forma de lo fondamento fuo Corito (*Corinzio o d'ordine Corinzio*) p mezo alo fenio. 9. (*per mezzo al fegno 9*) Aroma (*A Roma*) propio mexurata (*propriamente mifurata*). »


9
questo serva
p mezo al segno .9.
La forma de lo fondamento suo cuito
venn prepia mesurata

TAVOLA LXII.

CELLA QUADRATA.

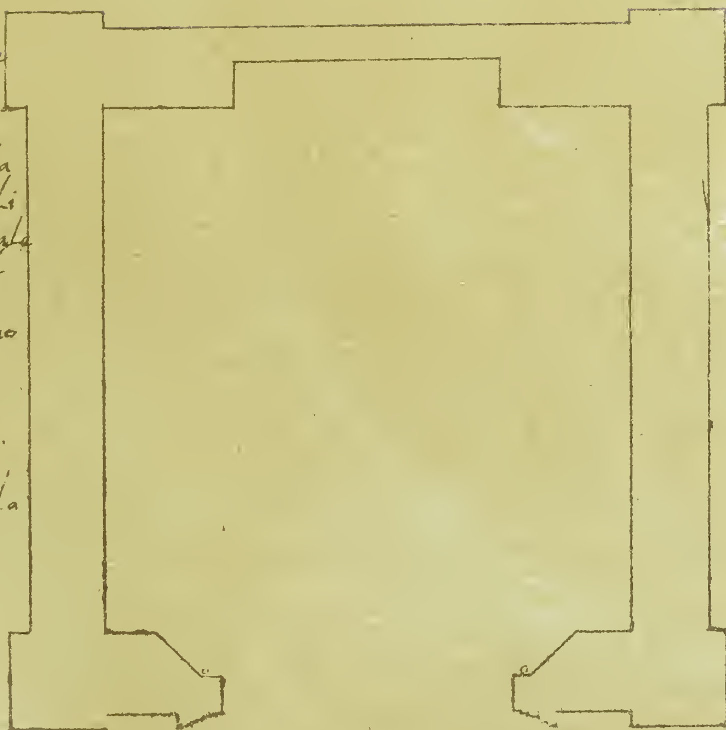
emplicissima immagine icnografica d' una cella o ſacrario quadrato, come ne vedemmo, nelle precedenti due tavole, alcun eſempio in elevazione.

Anche qui, dalle aſſai dubbie parole dell'artiſta, parrebbe deſſa una memoria tolta da avanzi di cui alcune parti ſoltanto ſono complete.

Le ſue parole ſono le ſeguenti:

« Queſto similtudene (*immagine*) sie ſuxe la champania de roma (*è nella campa-*
» *gna romana*) qundo me parte (*quando io parto*) da S Sabaſtiano ādando alichon-
» ducte (*agli acquedotti*) lo quale equadrata (*è quadrata*) e palme n° (*num.°*) 25 alto
» fini alo frontaſpitio paalme n° (*num.°*) 41 ¼ lo p fecto pētado (*l'impianto perfetto,*
» *conſervato*) siede de lo ſenio noue (*è dal ſegno nove*) ala porta (*preſſo alla porta*). »

questo similitudine
sie sura la champa-
nia de roma quando
me parte da S. saba
stia no andando ali
chonducte lo quale
e quadrata e palme
n° 25 alto
fina lo frontaspitio
palme n° 41 ½
Lo ho fecto ...tado
sitte ...
Lo sanno none la
porta



9

TAVOLA LXIII.

TEMPIO QUADRIPARTITO.

edemmo già coſtruzioni partite in quattro braccia, a modo di croce greca; neſſuna della grandezza e dell' importanza della preſente.

Non è possibile dissimularsi la ſua combinazione doversi attribuire a un tempo di decadenza; non poche teſtimonianze ce ne ſtanno davanti.

A noi baſti di constatarne le diſposizioni. Le quali si riducono a ciò che, il braccio anteriore eccettuato, gli altri tre hanno aſpetto uniforme in guiſa d' accogliere tre simulacri diversi. Una nicchia in ognuno de' loro sfondi ha davanti un'ara a foggia di menſa d'altare.

La luce pare veniſſe da un oculo circolare nel centro della vôlta: la miſura vi è ſegnata in palmi 8 (m. 1. 79) e colle parole « in de la uolta di sopra. »

Altre miſure ſono nella figura, alla cui intelligenza la ſcritta dell' artiſta è ſufficiente.

« Queſto sie vno tempio lo quale ede ſora (*è fuori*) de porta deſanto phac̄hātio » (*Pancrazio*) andādo ueera (*ov'era*) damadrita (*da mano deſtra*) andado daroma aciero » (*a Ciero?*) on pocho deschoſto dalasilva (*dalla ſelva*) ſuxe unpocho (*alquanto al-* » *l' insù*) ſuxe quelo chololo (*sopra quel colle*) deloqualo atripiane (*ha tre piani*[1]) luno » soprlatro (*sopra l'altro*) chōmo tetrovaraie (*tu troverai*) qua aſeghuracto (*qui fi-* « *gurato*) p̱ima lopiano de tera ſchondo (*secondo*) ſoto tre in dela ſecond pianta « none poso meſurarelo (*nello secondo piantato, non è possibile misurarlo*) p̱ che la » era pieno mezo de tera (*per eſſere mezzo ingombro di terra*) de li quali ſondamenti tu lo trouaraie (*tu troverai*) lop̱imo ſopschricto (*il primo ſopraindicato*) lon- » ghualo (*eguale*) de tera te lo trouraie (*in terra tu lo troverai*) segnato H[2] latro « G e latro ſēghura che auara (*avrà*) queſte due lune ſoplatro (*l' uno ſull'altro*) tu » vederaie (*vedrai*) ſeniato F alo diametro chossi (*così*) onia ſeghura auera e lo ſuo » seno (*segno*) deuna litera adeso (*ora*) uoliamo dire delaghāndeza (*della grandezza*) » ſua la quale e dalinia be (*B*) p̱ finia alina ce (*C*) ſono chane n.° (*numero*) 7 p̱ª 6 li » cholonie chorinte de teste 8 ½ li picho (*le piccole*) e li ghande ſono de teste 7 ½[3] » ladove ghoſetia (*là dov'è la groſſezza*) intendo laghosa (*la groſſa*) chō tuederaie » (*come tu vedrai*) sēnacto suala ſeghura oparieta (*sulla figura o parete*) la diſtantia » da ce (*C*) a de (*D*) sie chāne n.° 3 e p̱alme n.° 8 e ſopra de queſto ſara uno frō- » taſpitio (*frontiſpizio*) de lo quale andare socto (*sotto al*) larchitraue de la cholona » ghōsa (*groſſa*) eio ntendo (*e io intendo*) che la chronixa de lo cholonato picholo » vagha (*vada*) de dentro quanto de fora lauolta de mezo sie in chorxe (*è a corſi* » *di pietre*) e sforacto (*e sforata*). »

» In mezo largho p̱.ª 8 ataverso (*a traverso*) de lo dientro (*del di dentro?*).

[1] Forſe quello accennato a tavola LIV. [2] Vedi nel centro del diſegno.

[3] È il contrario che qui dovrebbe eſſere indicato riſpetto alle miſure.

m r

Questo pianno tempio loquale e defora da porta santo pancratio
in detto p aerra dama dritta andando da roma acierro un pocho descho
sto la selva suso un pocho su lo quale chololo delo quale atri piane
luno sopra laltro chomo tu vederai qua afighurato prima lo piano
de terra schondo sopto tre in de la schonda pianta poso mesurarlo perche la terra
pieno mezo de terra de li quali fondamenti tu lo trovarai
lo primo sopra schicto lungho de terra tu lo troverai segnato · H · laltro · G · laltro
fighura che avara queste due luno sopra laltro tu lo vederai sengnato · F · e lo diametro
chossi onni fighura avera e losuo segno de una littera adeso voliamo dire de la grandezza
sua la quale e prima be prima prima ec chosi sono chane 7 · palmi 6
li cholonne chorinte de teste 8 $\frac{1}{2}$ li picho · e li ghanbe sono de terra 7 $\frac{1}{2}$ · lalore ghosetta
intendo la ghosa cho tu vederai senacto sua la fighura operetta la distanza da c e a de s e

palme 4 $\frac{1}{2}$

palme 3

palme 7

6 chane

7

palme · 6 ·

chane palmi 3 e palme 8
esopra de questo saranno fro
raspirio delo quale andare
sopto larchitrave de la cho lona
ghosa io intendo che la chornisa
de la cholonato ancho
lo ragha de dentro
quanto de fora la no
lta de mezo sie
in chornice sforacto

c

in mezo
largho
de porta
verso
de la chan
tro

chana · 3 · palmi · 8 ·

palme 8
H
in de la nolla
de sopra

O

h

TAVOLA LXIV.

IPOGEO DEL TEMPIO QUADRIPARTITO.

uando siasi avvertito che la preſente icnografia ci moſtra quello che una prima iſpezione ci farebbe già dubitare, e che le parole dell'artiſta confermano, eſſere deſſa, cioè, la parte ſotterranea del tempio recatoci innanzi dalla figura precedente, ogni coſa ci viene chiara, e ancor meglio poi ſe ci porremo davanti la figura ſuccessiva.

Si notino ſoltanto le ſcale e la loro collocazione per avvedersi come coincidano per miſura e diſpoſizioni con quelle già oſſervate.

Del reſto, si deve ammirare l'ampiezza e la robuſtezza ciclopica di queſte fondamenta; delle quali la maggior latitudine dei traversi ortogonali è qui accennata, pare, in canne 8, miſura ſuperiore di 4 palmi a quella della coſtruzione ſovrapoſta.

Nel centro del ſotterraneo è indicata una grande camera circolare, della miſura diametrale di canne 3 e palmi 7 $^1/_4$. Queſta ſarà ſtata neceſſariamente a vôlta.

In alto leggonsi le ſeguenti parole:

« Queſto sinato G equelo (*è quello*) lo quale e ſoto l'atrra (*è ſotto l'altra figura*)
» ouerro delatera ghse (*dal ſuolo in giù*) lo quale ep (*è per*) trauerſo de lo dia-
» metro chanie n° 8. o palme . . . n° intendo dalera (*dal R*) alu (*al V*) lotondo da
» anghula a aghula (*il circolo da angolo ad angolo*) ouero da la alob (*ovvero dal-
» l'a allo b*). »

Questo sinato è equale e equale, e soto laterra overo dalaterra in g... ... mezzo dalaltra. qLu
equale e traverso da Lodiametro chãma n° 8. o palme ... intendo
Lotondo e daanghula caghula overo da La glob

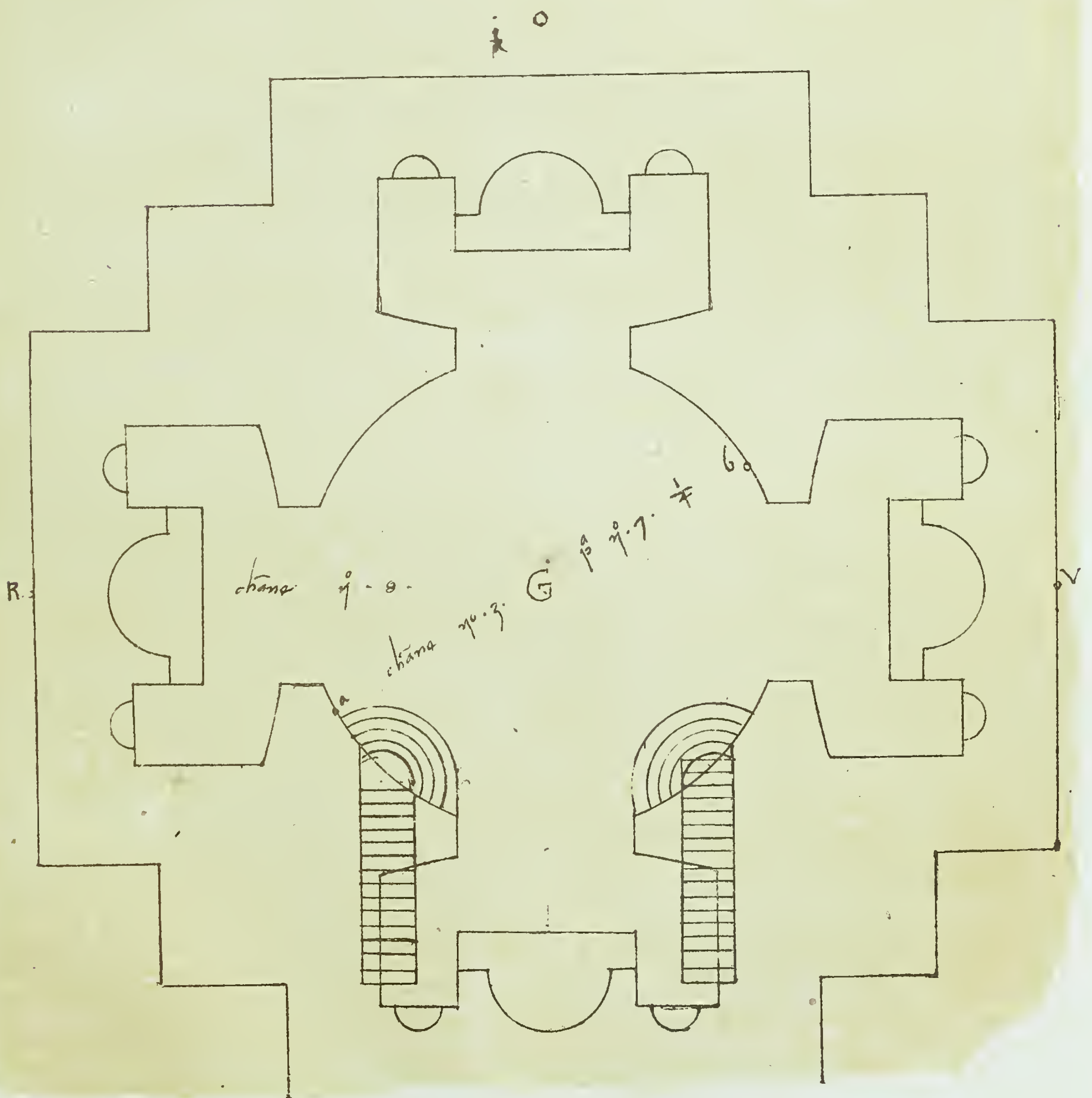


TAVOLA LXV.

TEMPIO E IPOGEO.

(GIUSTA LE DUE FIGURE PRECEDENTI.)

ppena ſiasi applicata l'attenzione ai due precedenti diſegni icnografici, queſto non ha più biſogno d'alcuna parola di ſpiegazione, mettendo graficamente in luce come i due piani del medeſimo tempio, il terreno, cioè, e il ſotterraneo, si accordino e si completino.

Traſcriviamo le parole ſcrittevi in alto:

« Queſta sie la feghura la quale moſtra chōmo laſtave (*come ſtava*) l'unofonda-
» mento loprimo cho (*con*) lo ſchondo (*il secondo*) el atro. ſta. (*e l' altro ſta*) chō
» moſta (*come dimoſtra*) questo ſchōdo (*secondo*) male Apto (*mal aperto*) de tute
» 4 bande (*da tutti i quattro lati*) euano poie (*è ſgombro poi*) douliſpolture (*dove*
» *le sepolture*) atorn (*dintorno*) molte cha de quntitate (*che si hanno in quantità*). »

Qesta sie Lafighura Laquale mostra chomo lastare Lo Luno fondamento
Lo primo chiō loschondo glatro-sta· chō morta· questo schōdo mate
Apto datute ·4·bande cuano poie donlasspoleuue atorn molte
chia de quntitare

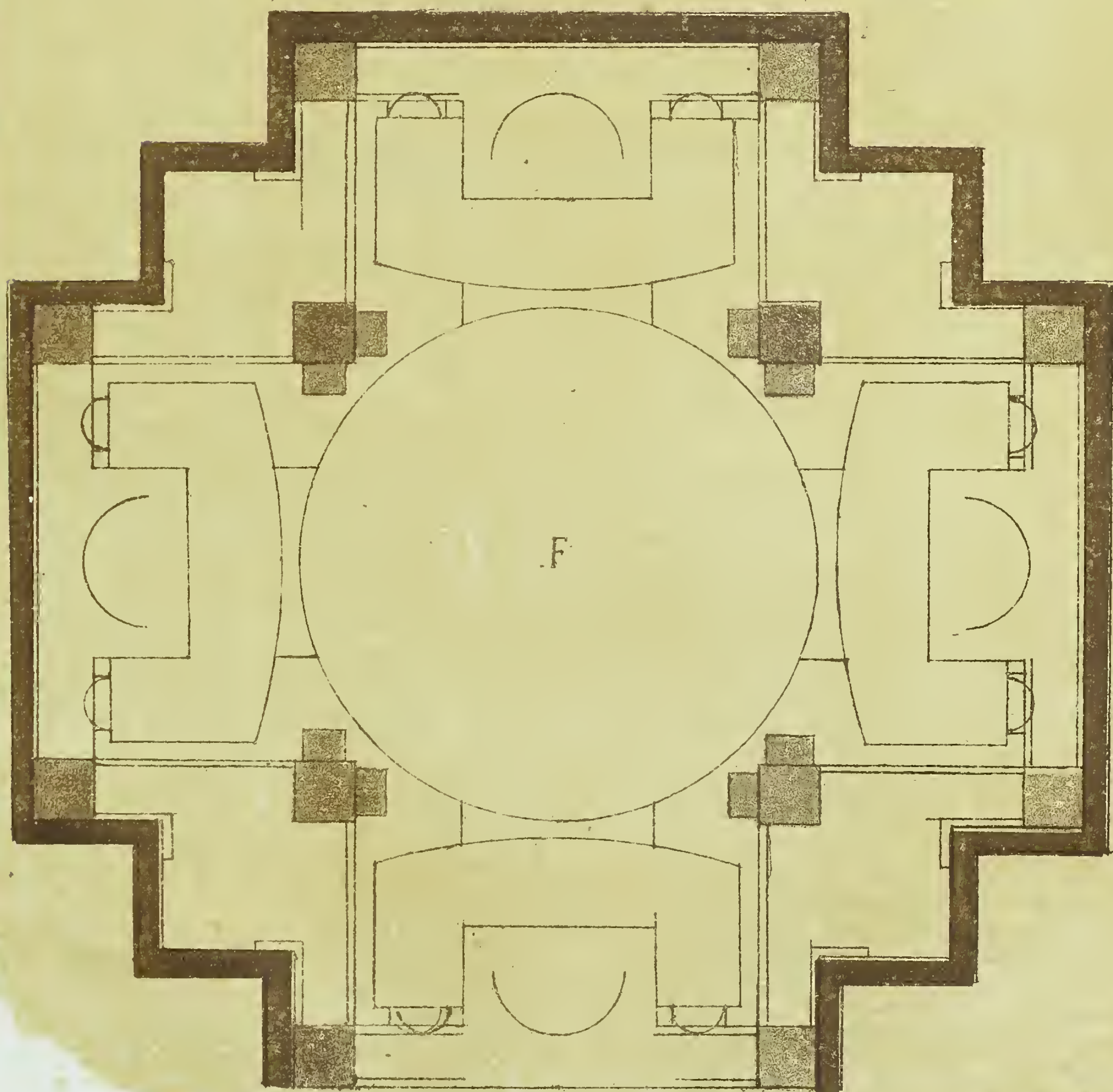
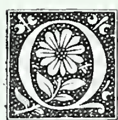


TAVOLA LXVI.

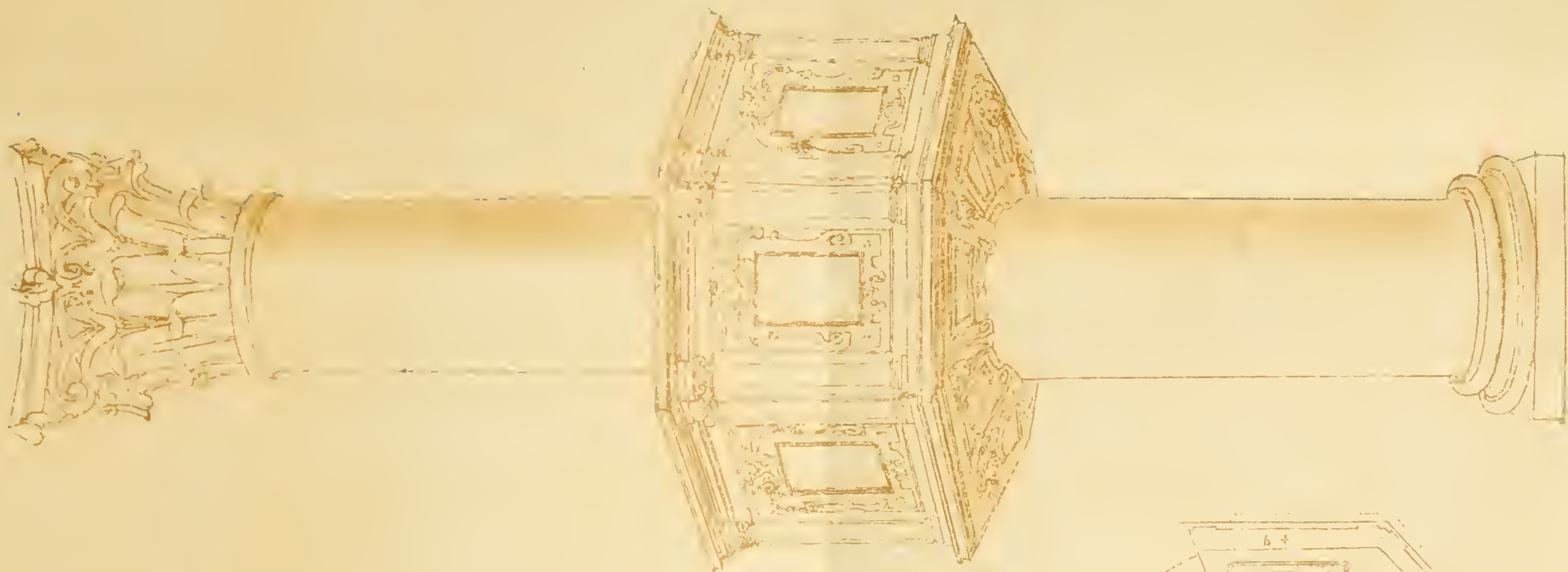
AMBONE OTTAGONATO.



Queſto diſegno si trova inſerto nel libro del noſtro artiſta, ma non è difficile avvederſi che vi fu aggiunto da mano eſtranea, appena se ne conſideri lo ſtile. Gli ſpecchi onde si adorna l'ambone, baſtano a portarci in pieno ſecolo XVII, anzi, quasi in pieno barocchiſmo.

Il fatto si ſpiega ſenza fatica quando si pensi, come abbiamo già accennato da principio, che la provenienza del libro discende dal dono fatto dall'ingegnere Ricchino, il quale, al 1660, altri non poteva eſſere che l'architetto Domenico, figlio del celebre Franceſco Maria.

Ora, il diſegno del pulpito è quello preciſamente che havvi di più conforme allo ſtile di queſto Franceſco Maria. Ond'è probabile ch'egli ſtesso, o il figlio, vi abbia aggiunto coteſto diſegno, non già per vanagloria di autore, ma per la colonna cui il pulpito è conneſſo, come che sia evidentemente opera di antico tempo.



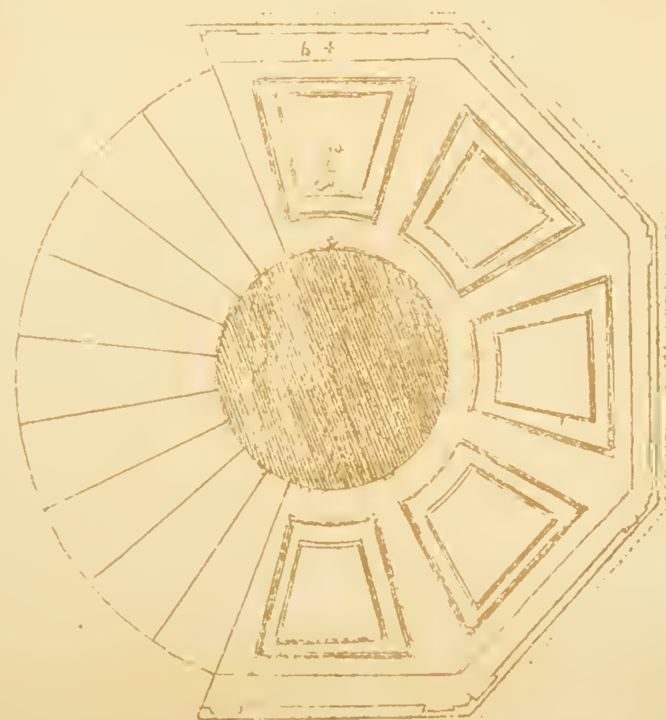


TAVOLA LXVII.

PRONAO D'UNA CELLA.

'artiſta qui ci presenta non altro che una rovina; nè vi aggiunge parola per ajutarci ad una interpretazione, ſeppure non si vuol tener conto della leggenda: *DIANA*, ſcritta ſul fregio della porta. Dobbiamo ora noi riguardarla come indizio che a queſta divinità fosse dedicata la preſente edicola, o che si connetta alla figura icnografica seguente?

Alieni dal pregiudicare qualunque queſtione, cui tali dubbj poſſano dar motivo, diremo che con queſta figura prospettica ci ſembra il Bramantino aver voluto conservarci un eſempio delle molte edicole in iſtato rovinoſo che ancora esiſtevano al tempo ſuo preſſo Roma.

Queſta, al certo, doveva eſſere una delle più elette. Si moſtra a due ordini di piani. Le profilature della trabeazione ſpezzata al piano inferiore, ſono di grande delicatezza e preciſione: slanciate e leggiere le proporzioni delle colonne e dei pilaſtri laterali che sostengono il coperto del pronao. Le simmetrie corinzie si veggono applicate in queſto piano, e le joniche in quello inferiore. La fineſtra quadrata che ſta nell'alto dell'intercolonnio corriſponde per ſobrietà alle altre parti.

Quanto alla ſottopoſta fineſtra rettangolare e alla porta, noi le reputiamo aggiunte dall'artiſta per riempiere in qualche modo i vuoti ivi laſciati dalle rovine. Ciò che c'induce in queſta ipotesi è non ſolo la tinta loro diversa, ma anche le figure bizzarramente diſegnatevi; delle quali quella ſulla porticina ha l'aria di perſona viva, e, al pari della ſuperiore nuda, fa teſtimonio che l'artiſta non meno d'un appassionato ſtudioſo di coſe architettoniche, doveva essere un peritissimo pittore figuriſta.



TAVOLA LXVIII.

TEMPIO QUADRATO.

a ſezione icnografica di queſto edificio ci rivela una nuova combinazione d'un tempio quadrato ed inſieme, una delle più singolari.

L'autore, ſecondo il conſueto, dà all'edificio la qualificazione di tempio; ma nulla v'ha che lo giuſtifichi, e quei tre gradini onde tutto il piano interno ſarebbe occupato, e di cui non è detto, nè pare, se in elevazione o in ribaſſamento, laſciano libera l'immaginazione di credere il luogo piuttoſto una curia o una ſala da bagni. Anche l'attribuzione a Diana mette in ſospetto di un neſſo colla tavola precedente, ſenza che si riesca a spiegarlo.

Una vaſta apertura sul davanti serviva d'ingreſſo all'edificio; vi si avevano pure tre grandi aperture ad una certa altezza ſui lati. Otto colonne all'eſteriore appoggiavansi alla parete: un numero eguale se ne trova ſegnato all'interno. Da una parola ſull'alto della figura devesi arguire il lato eſterno dell'edificio miſurare 4 canne (m. 8.936), onde l'interno pari alle camere noſtre comuni.

« Queſto sie vno Tempio lo qualo era ciamato lo tempio de diana (*di Diana*
» et era di fora de la porta de lo populo Achanto de lo fium chiamato loteuro
» (*il Tevere*) da mano dricta andando difora elo quale tempio sie delalinia. c. p
» fina alalinia b e chane 4 guſto (*giuſto*) eli cholone liquale sono Alianghuele. (*agli angoli*)
» ſono palme 4 intendo latesſta de ditre (*dette?*) chōlona (*colonne*) zoue (*cioè*) pugrosa
» (*più groſſa*) de la quale chōlona (*di quella colonna*) chiamata jonica sechōdo
» Vitruuio Laltra colonna de sopra era chōrinta sechondo luie (*secondo lui*) quale
» de dentro ereno medexa mente (*medesimamente*) ioniche liquale fureno poſt (*poſte*)
» p ornamento de queli deij li porte erno chiamti Joniche (*le porte erano dette*
» *joniche*) simele alicholone ora diro (*dirò*) delilongheza e poprotione chōmencando
» (*cominciando*) ali cholone (*alle colonne*) defora che erano chō (*come*) labaxa intera
» de meza teſta la cholona era alta palm. 3. 6 $\frac{1}{3}$ (*3 6.* $\frac{1}{2}$) Lo chapitelo era alto vno
» palmo euno quarto che ſono tuta inſema palme 3.9 $\frac{1}{4}$ (*39* $\frac{1}{4}$) chon la baxa p finſota
» larchitrauo (*dalla baſe infino ſotto all' architrave*) sop (*sopra*) alidite chōlone p
» tvte quatero le bande (*per tutte le quattro parti*) de feniua cho lifrontaspitie (*si*
» *finiva coi frontiſpizi*) p defennire lo ionicho (*per finire lo ionico*) p che de ſop ale
» chorintio (*perchè ſopra al corinzio*) chō li frontiſpitie sen dati achorinte (*sono*
» *dati a Corinto*) ehorra tornamo (*ora torniamo*) ali cholone liquale sō de dentro (*sono*
» *di dentro*) de tesste. 7. ghorſe (*groſſe*) palme 3 $\frac{1}{2}$ li quale giasiueno (*giacevano*)
» fuxo li ghade (*sui gradini*) li quali ereno. 3. chomo apare in de la feghura de dentro
» (*di dietro*) li quale deſedeueno (*diſcendevano*) palm. 4. $\frac{1}{2}$ li dite holonie andauno a
» definire (*andavano a finire*) ſoto alarchetauo (*sotto all' architrave*) che areſponde
» de fora chō la ponta de lo frontaſpitio fenacto dentro el nomo de A chora cho-
» menceramo difora queli dou (*due*) cholone aueueno ſuolo frōtaſpitio (*sul frontiſpi-*
» *zio*) suo che alughaua (*prolungava*) p fina la punta de lo cohulo (*oculo*) chorinte. »

Qvesto sie uno Tempio Loquale era chiamato Lotempio dediana et era difora de La porta de Lopopalo Achanto de Lofium chiamato Lotevero da mano dricta andando difora e Lo qualo tempio sie dalalinia . c . p fina alalinia 6 echane 4 giusto elicholone Liquale sono Aliangholale . sono palme . 4 . intendo Latessa de ditte cholona doue pugosa sie Laquale cholona chiamata jonicha sechodo Vitruuio Laltra cholona desopra era chovinta sechondo Lui quele dedentro ereno medesima mente joniche Liquale fureno post p ornamento de queli deii Liporte erano chiamati jonicha simele alicholone ora diro de Lilonghezza e proprotione chomencando alicholone defora che erana cho Labasa intera demeza tessa La cholona era alta palmi . 3 . 6 . Lochapitelo era alto uno palmo euno quarte che sono tute insema palme . 3 ... chon Labasa p fino alarchitrauo sop alidite cholone p tute quatro Libande de fuma cho Lifrontaspitie p defenire Lojonicho p che desop alechorintio cho Lifrontaspitie seu dati achorintij . chora tornano Alicholone Liquale sodedentro deteffite . 7 . chorse palme 3 ½ Li quale giesiuano suso Lighada Liquale ereno . 3 . chomo apare in dela fegohura dedentro Liquale dessi deueno palmi . 4 ½ . Lidite holonie andauno adefenire soto alarchetaino cheare sponda defora cho La ponta delo fronta spitio senaeto dentro el nome de A chora chomencerano difora queli dou cholone aueueno suo Lofrontaspi tio suo che alughava e fina La porta de Lo cobulo chorinte

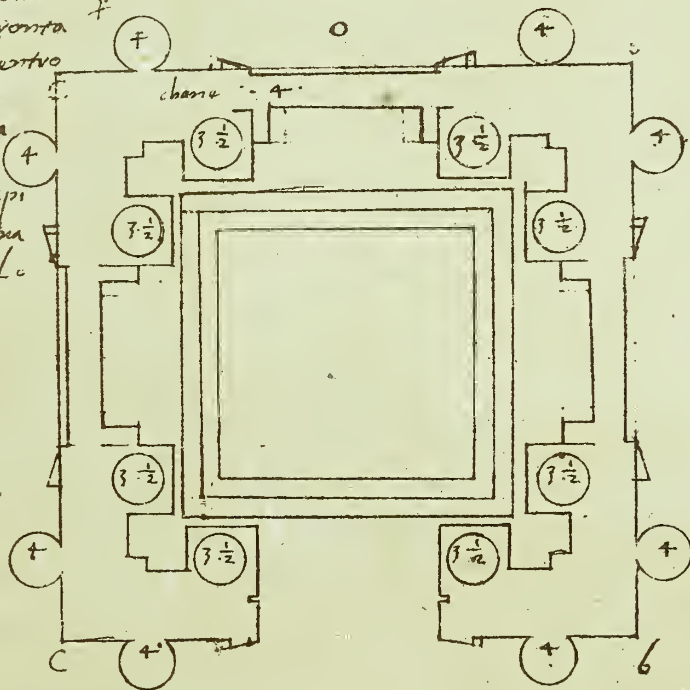


TAVOLA LXIX.

EDIFICIO CIRCOLARE.

ra le molte piante bizzarre raccolte nel libro dell'artifta, la prefente non è una delle minori.

Non si può chiamar tempio nè altro l'edificio cui effa apparteneva, tanto le forme vi fono fraftagliate e rotte. Vi manca pure cenno qualsiasi onde si poffa trarre un filo di luce; così, alla parola « Sefto » dall'autore fcritta full'alto della figura non si faprebbe trovare significazione veruna.

Prendendo, però, il fenso dalle linee iftesse della figura e dalla fomiglianza generale con quelle già vedute, l'edificio parrebbe doversi afcrivere al numero dei piccoli delubri ond'era cofparsa la campagna intorno a Roma. La parete efteriore feguendo la curva d'un circolo pieno, non moftra che un continuo fuccedersi di nicchie intramezzate da piccoli piani di muro, contro cui si appoggia una colonna della mifura diametrale di palmi 3. Le colonne, così difpofte, danno il numero di quindici; cui aggiunte le quattro che in forma di proftilo tengono in mezzo l'ingreffo, il loro numero afcende a diecinove.

La combinazione della porta occupa lo fpazio di due nicchie; le quali dove si aveffero colle quattordici effettivamente esiftenti, dimoftrerebbero già la compartizione quadernaria dell' edificio, come meglio fpicca nell' interno.

Prima di giungere a quefto e ful tramite, si hanno due fcale a chiocciola, una per lato, le quali lafciano credere l'edificio dotato di loggie o di terrazzi efteriori.

Nell'interno la formazione quadrilobata appare tanto più diftintamente in quanto che i feni nella direzione degli assi ortogonali presentano fezioni diverse da quelli nella direzione delle diagonali; quefti feni tengono la forma di esedra, quelli di camere rettangolari terminate nel fondo a nicchia, e tutti sono poi fiancheggiati da colonnine. Codefte camerette, però, non fono che tre, poichè quanto alla centrale, lo fpazio corrifpondente è occupato dalla porta.

Come al di fuori, gli spigoli degl'insenamenti lafciano un piano abbaftanza largo per anteporvi una colonna, sicchè ne risultano otto, pari di mifura alle efteriori (palmi 3).

Quando siasi avvertito che, allo interno, tra piano e piano d'appoggio delle colonne, che è come dire nel feno circolare libero, corre una diftanza di palmi 32 (met. 7.158), non rimane altro di notevole nell'afpetto del difegno.

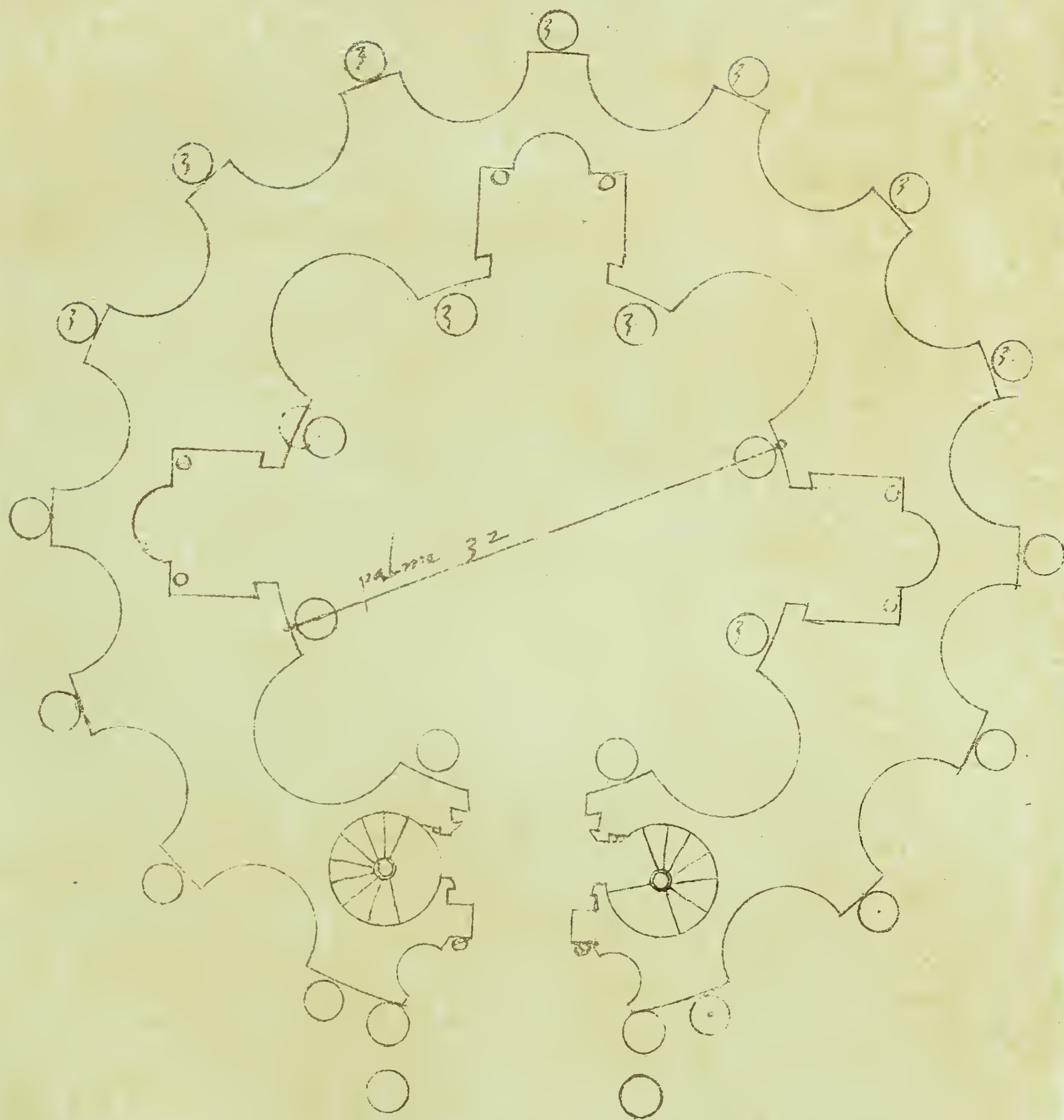

palmi 32

TAVOLA LXX.

PROGETTO DI MONUMENTO

A UN PRELATO MITRATO.

on eſitiamo a chiamare progetto di monumento il diſegno che ci viene offerto dall' unita tavola, poichè, nonoſtante accurate indagini, non siamo riusciti a trovar cosa che ce ne additi l' effettuazione in tutto o in parte. Nè ci viene in soccorso indicazione alcuna manoscritta che possa guidarci ad altra dichiarazione qualſiasi, dove non si voglia tenere conto del motto « se » evidentemente poſtovi dalla penna dell'artiſta; lo che preso nel senso asciutto e isolato, com'è, di una proposizione dubitativa, concorrerebbe a raffermarci nel senso sopra eſpreſſo.

Riguardato poi il disegno per sè ſtesso, ne è manifeſto il carattere dell'architettura lombarda ai tempi del Buſti, del Fuſina, dei Solari, del Lombardi. La forma dell'avello funerario scoperchiato, su cui diſtendesi la figura dell'eſtinto mitrato, ricorda grandemente quella del Fuſina pel Birago, arcivescovo di Mitilene[1] e l'altra pel vescovo di Bobbio, il Bagaroto.[2] Ne vi mancano alcune raſſomiglianze colla tomba pel cardinale Caracciolo, del Buſti,[3] e pel senatore Conti, del Lombardino.[4] Ma quello onde ci sentiamo colpiti maggiormente è lo sfondo ad arco pieno colla vôlta dell'arco partita in lacunari quadrati a rosoni, per l'appunto, ſia reale, ſia ſimulato, pari allo sfondo dell'altare maggiore del tempio di S. Satiro di cui l'architettura interiore può tenerſi ormai per certa del noſtro Suardi.[5]

Se quanto diciamo trova fede, come noi abbiamo quella di affermare cosa probabile o almanco profondamente sentita, non sarebbe difficile fermarsi nell'ipoteſi, che queſto disegno ſia effettivamente un progetto di monumento sepolcrale, d'invenzione del Bramantino isteſſo, pel quale invocava la fortuna dell'esecuzione, in gara forse con altri suoi celebri e peritissimi contemporanei, di cui abbiamo qui ricordato il nome.

[1] Nella chiesa di S. Maria della Passione in Milano. Vedi *L'Arte in Milano* dello scrivente, edito nel 1872, pagina 251.

[2] Già nella chiesa della Pace, ora nel Museo patrio d'Archeologia. V. come sopra, pag. 365.

[3] Nel Duomo di Milano. V. come sopra, pag. 165.

[4] Nella chiesa di S. Lorenzo. V. come sopra, pag. 277.

[5] V. il volume anzidetto, pag. 214.

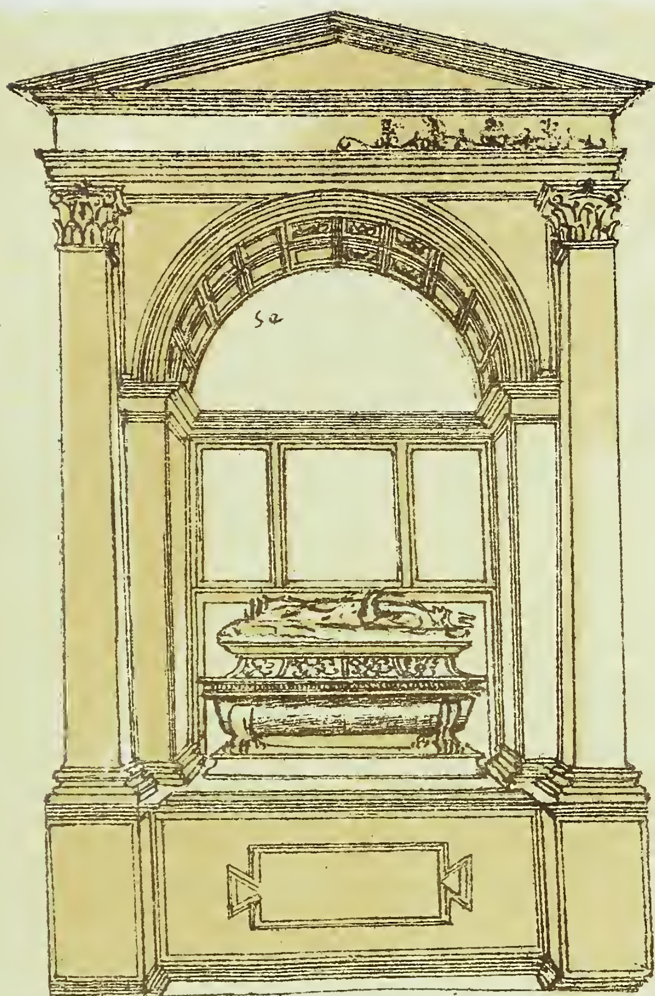


TAVOLA LXXI.

SOTTERRANEO OTTAGONATO.

ncora un piano icnografico d'un edificio che ha per bafe l'ottagono, e ne offre, anzi, fotto afpetti diverfi, il più ampio fviluppo. Neffuna parola dell' artifta ad illuftrazione del foggetto: ond' è che ci facciamo lecito di reputarlo, non già un edificio realmente esiftito, ma uno ftudio condotto intorno a un' antica coftruzione.

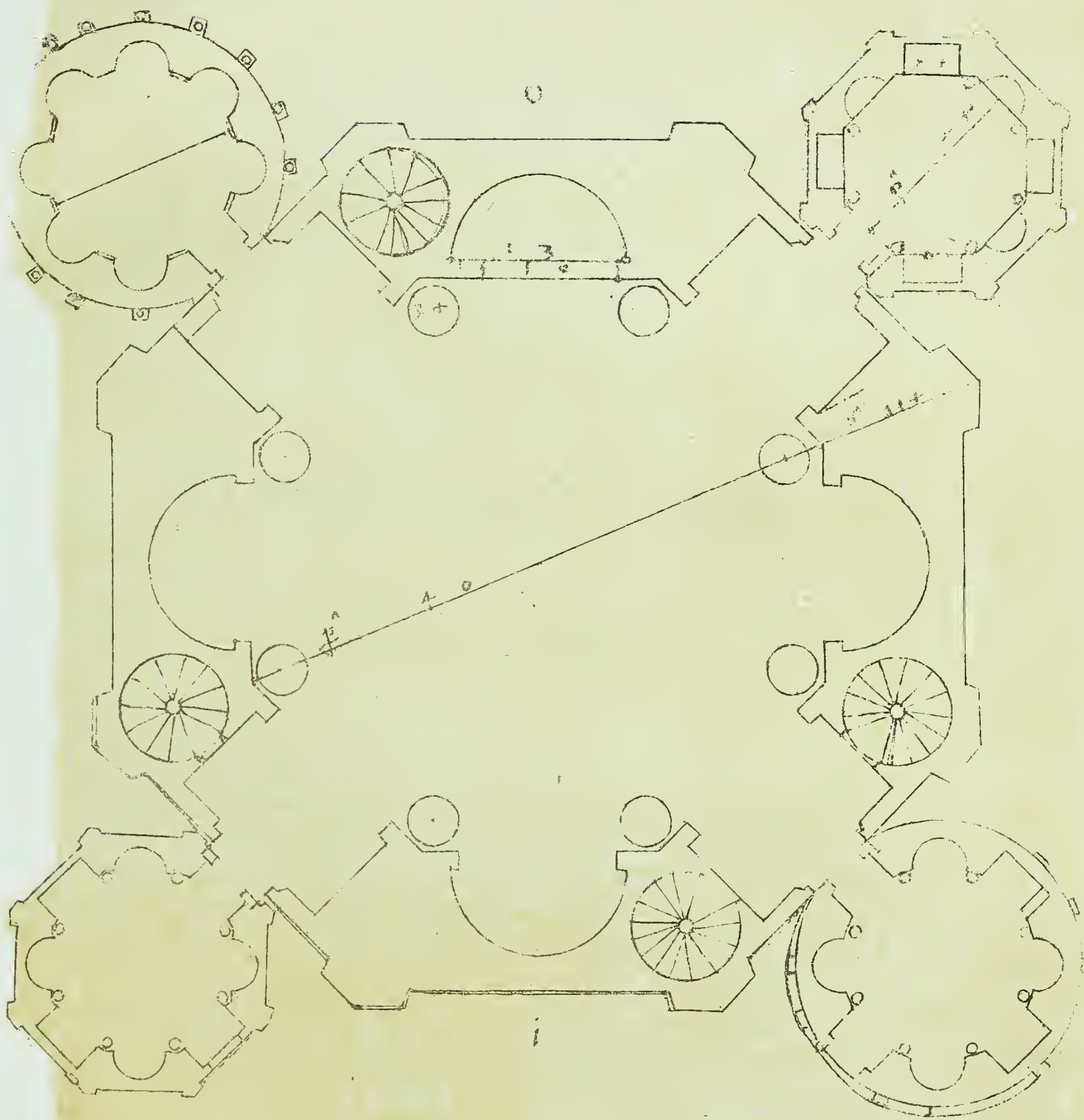
Quello che ne induce in cotefto avvifo è la mancanza di porte, verfo l'esterno, ed invece l'esiftenza di fcale, le quali non poffono effere che afcendenti.

La coftruzione principale, come vedesi, nel fuo perimetro efteriore, confta d'un ottagono. Le fue faccie, nella direzione degli assi ortogonali alla figura fono libere: quelle, al contrario, fugli assi diagonali portano appiccicata per ognuna di effe una piccola coftruzione, la quale pure ha per bafe l'ottagono; folo che quefte coftruzioni o decifamente ottagonate, come quelle sull'affe afcendente da siniftra a deftra, o apparentemente circolari, come le oppofte, lafciano vedere una difposizione icnografica non che diversa l'una dall' altra, ma anche assai incerta; argomento quefto per noi di crederle, come si diffe, non altro che studj fatti fopra elementi perduti o mal definiti.

Quefta coftruzione nella sua parte interna non è meno varia e complicata. Lo fpazio centrale, divifo in otto loculi rifpondenti alla planimetria generale, prefenta per ogni lato un insenamento; di quefti quelli fugli assi principali terminano verfo il perimetro libero con un efedra; quelli fulle diagonali si aprono in forma di camera rettangolare, dal fondo delle quali si ha ingreffo ai corpi edilizi acceffori.

Le maggiori varietà qui si rifcontrano: eccetto i due fpazi nella parte inferiore della figura, che diversi all' efterno, nell' interno invece hanno la medesima difposizione quadernaria di otto nicchie alternate da otto seni angolari, nell'uno dei quali fta l'ingreffo; eccetto quefto, i due corpi fuperiori, oltre al diftaccarsi da quelli inferiori, differiscono pure fra loro, poichè in quello a perimetro circolare la difposizione quadernaria si femplifica col fuccedersi di nicchie, mentre in quello a rifcontro, a perimetro ottagonale, si mantiene l'alternarsi circolare e rettangolare dei feni. Quello fuperiore a deftra porta indicata la dimensione che, abrafa dal tempo, dovrebbe leggerfi in palmi 12.

Altre mifure si hanno, e quefte meglio diftinte e intelligibili. Delle colonne che vi segnano i punti cardinali dell'ottagono, il diametro è dato in palmi 3 $^1/_2$: la corda della curva delle esedre, in palmi 13; l'apertura al loro ingreffo, in palmi 10: il diametro da parete a parete angolare, coftituente l' ottagono interno, in palmi 40: la grossezza dei contrafforti angolari sulla linea dell'affe, in palmi 11 $^1/_2$. Egli è nel sodo di quattro degli otto contrafforti, rispettivamente asimetrici, che si racchiudono le scale a chiocciola fopradette.



TAVOLE LXXII E LXXIII.

TEMPIO QUADRIPROSTILO.

mpossibile feparare quefti due disegni, i quali non sono che l'edificio medefimo svolto sciograficamente nella prima tavola, icnograficamente nella seconda.

Il modo con cui il primo di quefti disegni è condotto indica qualche cosa come sarebbe uno ftudio rapido e improntato di memoria. Nel secondo sono meglio osservate le ragioni geometriche; nell'ultimo diversi modi grafici sono prefi a partito per rendere comprenfibile l'organismo dell'edificio.

Il nodo fuo centrale confifte d'un corpo cubico che nell'interno fi tramuta in circolare, e dà luogo ad una rotonda terminata a cupola emisferica. Così il tratto verticale della rotonda, come quello archeggiato al baffo, sono circondati da un doppio ambulacro foftenuto da colonne e coperto da soffitte orizzontali. La cupola del tempio è divisa in lacunari con un foro ipetrale nel centro e con fineftre all'intorno. Tutto quefto fi racchiude in seno del corpo centrale della fabbrica.

La medefima combinazione fi ripete superiormente in due ordini, dove il quadrato fi eleva tutto traforato, lasciando luogo ad un vano circolare nel mezzo che termina e fi chiude a cupola, ripetendo, pare, in minori mifure quella inferiore. Tra quefti due ordini fuperiori non havvi altra differenza se non che il più alto fi riftringe sul sottoftante dello spazio d'un intercollonio.

Alla diftensione orizzontale che elevafi dal piano del fuolo appartengono i quattro corpi uscenti dai fianchi del centro cubico; dove egualmente coprono un aera rettangolare e coftituiscono una specie di pronao esaftilo di due piani e con triplice ordine di colonne, onde si ha un vafto portico coperto, foftenuto da dieciotto colonne che fi ripetono superiormente e vanno tra loro divise da soffitte, con che terminano in alto a terrazzo. Si noti che le altezze di

questi ordini sovrapposti corrono ai piani di quelli che circondano la rotonda centrale.

In questa compagine architettonica, quasi per intero traforata e che non trova altro sostegno che nei muri di precinzione del corpo cubico, la statuaria mostra assai abbondante il suo intervento. Dall'interno della rotonda si veggono decorate di statue le projezioni della trabeazione che risalta sui capitelli ond'è sostenuta la vôlta. Di statue sono pur guerniti e gl' intercolonnii dei piani della seconda rotonda e i terrazzi, sia dei quattro corpi sporgenti, sia del piano intorno all'ultimo ordine della cupola.

A molte osservazioni può dar luogo un accurato esame di quanto si propose l'artista di esprimere con questi disegni. Vuol essere notato almanco che la rotonda tiene quattro ingressi a livello del suolo, situati sugli assi principali della costruzione e in diretta comunicazione coi quattro grandi atrii sporgenti; che la grande sua vôlta è sorretta da sedici colonne rafforzate da pilastri, e in più largo giro, da un egual numero di pilastri a fasci, cui corrispondono nel sodo della circonferenza altri pilastri intramezzati da nicchie; che l'edificio possiede, nel seno delle muraglie, lunghe scale atte a condurre dal suolo fino al piano del terrazzo superiore agli atrii; e come queste scale siano accomodate in modo d'avere ingresso proprio fuori dell'edificio, e dopo un lungo tramite rettilineo, sbocchino in alto, al coperto, per mezzo di una piccola scala a chiocciola, giusta le indicazioni iscritte in entrambe le tavole « e lope »[1] o « elopede » (*è il piede*) e altrove « cima » o « lacima »: e, infine, che confrontando le misure congetturate per uno degli atrii, dedotte dai diametri segnati per le colonne (palmi 5), si dovrà riuscire ad un' idea ben vasta del terreno occupato dall'intero edificio, perciocchè gli assi principali, eguali tra loro, non dovrebbero misurare manco di m. 66 per ciascuno.

Quanto rispondono i disegni interrogati, non è ancora tutto quello che può desiderarsi. Quale è il carattere o la destinazione dell'edificio? Egli è desso il frutto d'una pura creazione della fantasia, o un fatto reale, una costruzione effettiva oggi cancellata dal tempo, il quale pare permetta di edificare ma solo per la gioja feroce del distruggere?

Similmente a molti altri disegni contenuti nel presente volume, questi non portano parola alcuna nei loro margini che faccia risposta qualsiasi a cotesti

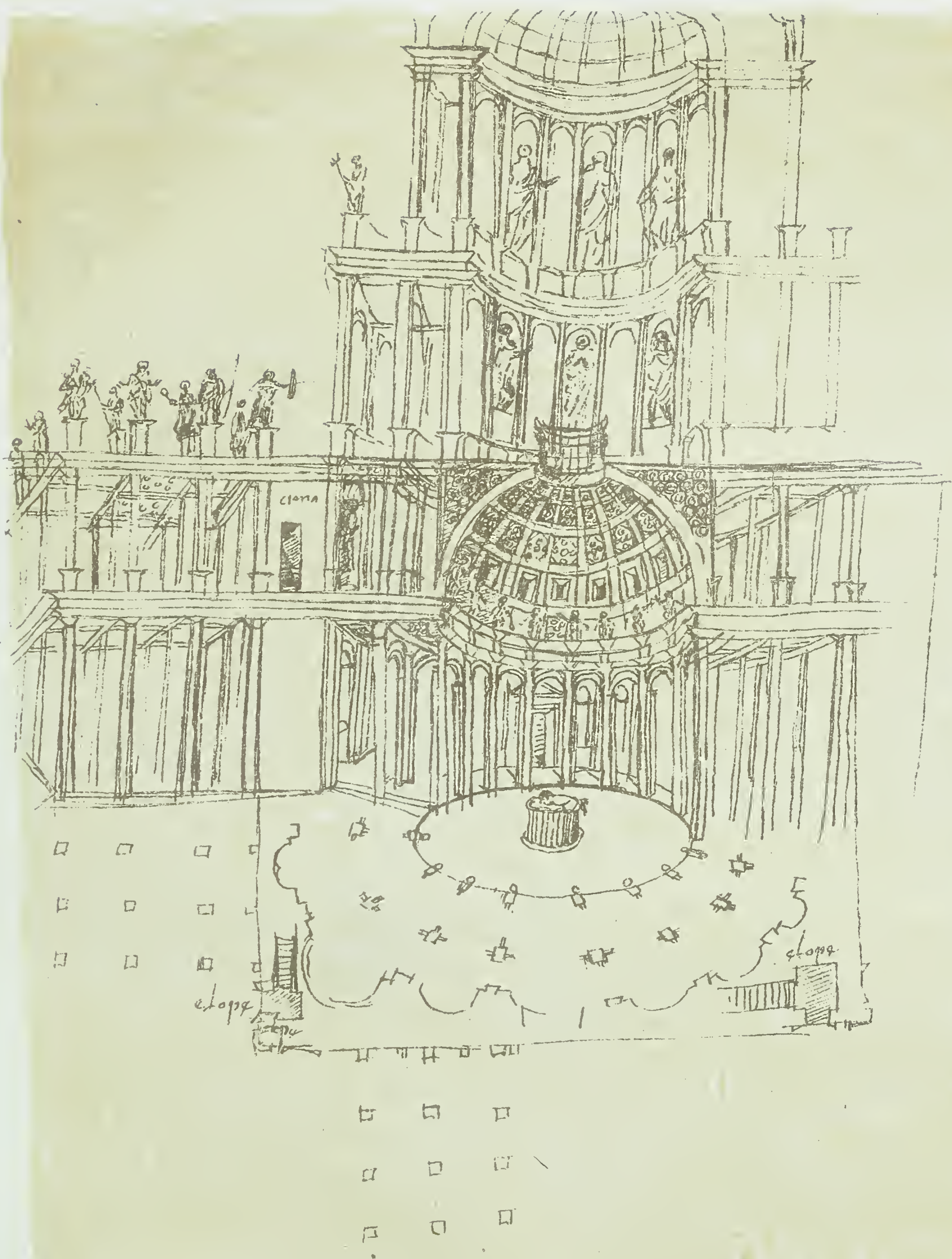
[1] *Elopê*, per *è il piede*, è ancora un'espressione vernacola del popolo in Lombardia.

noſtri deſideri. Se noi gli abbiamo appoſto il titolo di TEMPIO, ne fummo conſigliati dall'ara circolare che ingombra, ſi direbbe, d'una vittima umana, sorge in mezzo dello schizzo prospettico, propriamente nel centro, sotto il lacunare aperto alla luce.

Ne fummo indotti altresì dai segni onde sono improntati i ſimulacri che torreggiano sull'alto dei terrazzi, in cui sembrano ſimboleggiate le principali divinità del Panteon romano: Nettuno, Giunone, Marte, Apollo, Mercurio, ed altri.

La qualificazione aggiuntiva di QUADRIPROSTILO non ha bisogno di giuſtificazione, inerente com'è alla ſingolarità della coſtruzione.

Sul punto di averla a riguardare per opera realmente esiſtita è più ardua cosa il pronunziarſi. Chi vi foſſe inclinato, può crederlo dal modo con cui i disegni sono presentati dall'artiſta, cioè colle misure, qui e là, dei pili di ſostegno così per gli atrii come per la vôlta centrale, colle indicazioni di praticabilità, e quindi colle apparenze, non diremo d'opera ancora alla viſta del Bramantino, ma ricreata almeno dalla sua immaginazione, meravigliata dei ruderi che le ſi paravano davanti nelle vicinità di Roma; e queſto vuolsi penſare anche di molti altri edifizi, indicati nel presente volume, che i caſi onde la città fu vittima nel corso del XVI ſecolo dovevano interamente cancellare.



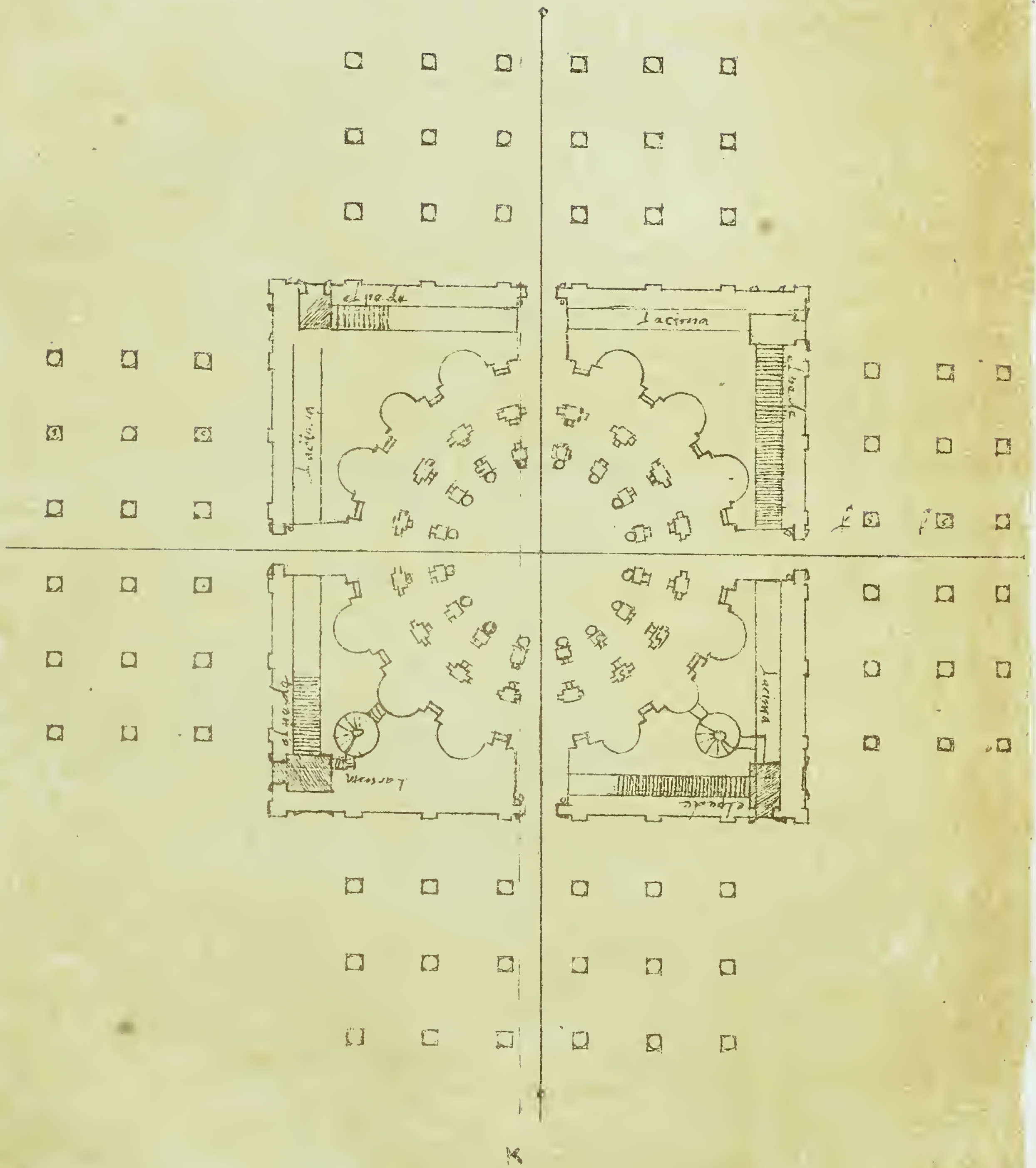


TAVOLA LXXIV.

ANFITEATRO.

on sapremmo riguardare coteſto segmento iconografico altro che uno ſtudio per un teatro o un'arena, cui aggiungeremo pure la qualificazione di coperta, conſiderando, in alto a deſtra, il piccolo schizzo prospettico, il quale, evidentemente, riaſſume il concetto dell'autore che è una rotonda lievemente poligonata con quattro ordini di arcature, le quali, scaglionate e concentriche, terminano in fine in una cupola emisferica.

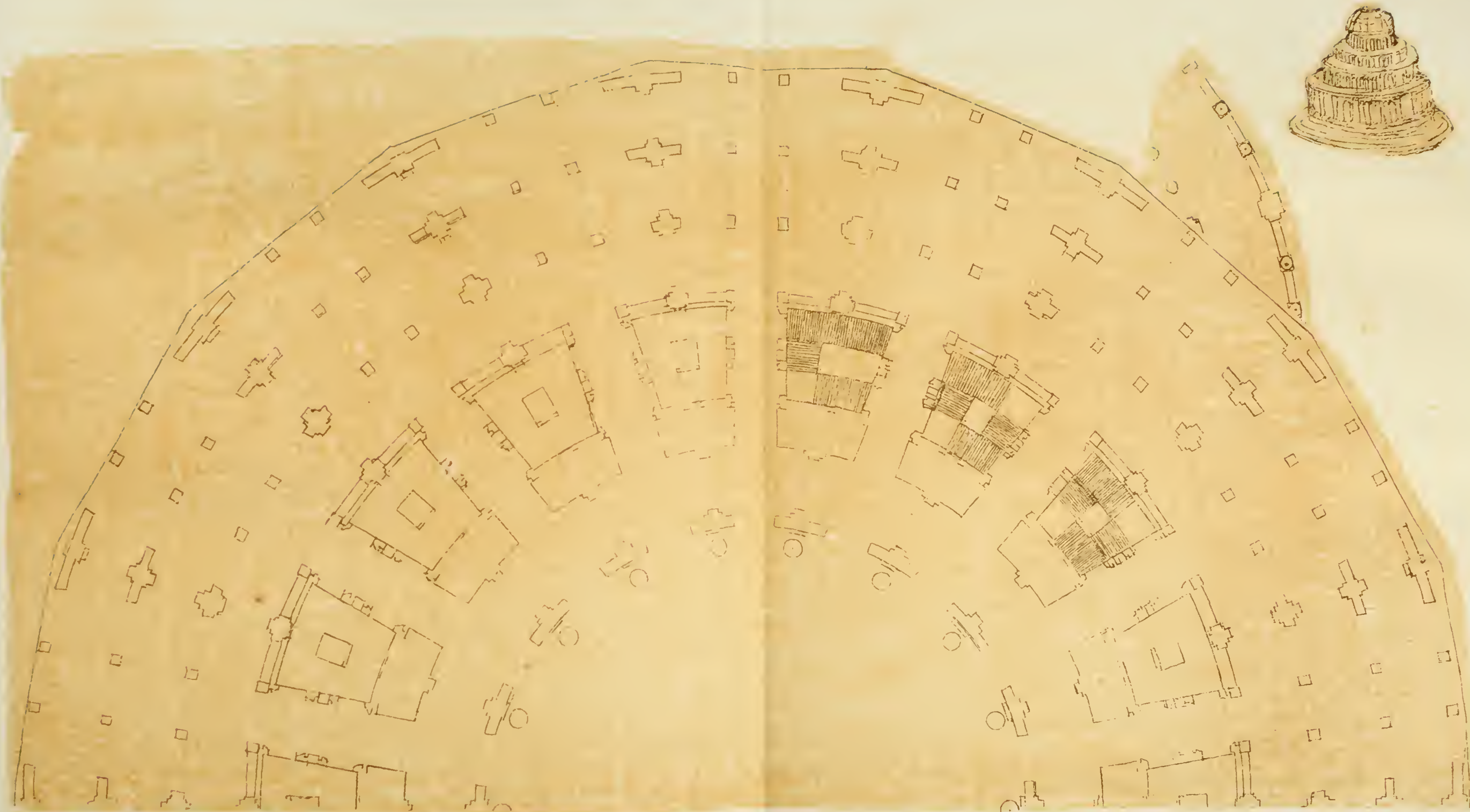
Ciò che permette di porre innanzi queſta congettura è la particolare impronta del disegno. Nella sua parte principale, benchè ſi veggano le dispoſizioni degli androni coperti e delle gradinate proprie dell'anfiteatro, benchè ſi notino le ſituazioni e l'ordinamento delle scale accomodate nel seno della coſtruzione, per giungere alle gradinate intermedie e al baſſo, ai vomitorii che mettono direttamente al piano iſteſſo dell'arena, malgrado tuttocciò e la somiglianza colle dispoſizioni organiche degli anfiteatri cesarei, neſſuna precisa relazione ſi rileva, nè in tutto nè in parte, coi più noti, quali il celebre di Flavio e quelli di Capua, di Verona, di Pola, di Nimes. Si aggiunga che non ſi avrebbero nel disegno nemmanco elementi sufficienti per ravvisare in esso la forma elittica, richieſta da queſte coſtruzioni.

Nè manco facile è il riſcontrarvi con ſicurezza una coſtruzione teatrale romana, benchè in alcune parti ſi accoſti a queſta specie di edifici.

Tutte queſte dubitazioni s'affacciano ancor più spontanee, mancandovi scritto qualſiaſi, che le sgombri anche in lieve grado.

Supporre, adunque, che ſi abbia sott'occhio un disegno d'invenzione del Bramantino iſteſſo, in cui ſiano contemperate le sue oſſervazioni sul teatro di Marcello e ſull'anfiteatro Flavio, combinando poi il tutto nel modo affatto fantaſtico dinotato nel piccolo schizzo, ci pare il ſentimento più ovvio.

Anche l'incompleta sezione di cerchio, che, a deſtra, nasce dalla maggiore icnografia varrebbe a confermarci nell'idea premeſſa d'uno ſtudio, in cui la sezione non avrebbe altra ſignificanza che quella d'una variante o d'un pentimento escogitato dall'artiſta.



TAVOLE LXXV.

ARCO DI TRIONFO.

on queſto disegno ortografico noi entriamo in un ordine di ſtudi di tali monumenti fatti dal Bramantino, però cosparſi d'incertezze, perciocchè privi d'indizi scritti, e mancanti pur anche di mezzi di riscontro, procedendo l'autore, come vedremo, in modo molto libero, anzi arbitrario.

Fermando l'attenzione sul presente disegno, non v'ha dubbio che il carattere di esso sia quello proprio dell'arte romana al suo declino. Ma a quale dei cinque o sei archi di una sola fornice, più o meno conservati tuttodì in Roma, eſſo risponda, è impoſſibile affermare, tanto carattere e forme decorative vi sono disuguali. Sarebbe egli permeſſo di congetturare, — e l'intereſſe archeologico ne verrebbe certamente cresciuto, — eſſere codeſto uno di cosiffatti monumenti che ebbero l'intera loro rovina o intorno ai tempi del Bramantino medeſimo o nel secolo che gli successe?[1]

I dubbi con ciò non ſono per altro acquetati. Nel ſeno dell'arco, è vero, trovasi ſcritto di mano dell'autore:

« Bzā 12 necto (*braccia 12 di netto*) »

Ma queſto non è ancora un'aſſicurazione della sua eſiſtenza; anzi, il mutamento dell'unità di misura tenuta per le altre rovine, cioè, la soſtituzione dei palmi al braccio, ci susciterebbe nel pensiero più forte il sospetto d'un lavoro ideale di ricompoſizione; nè mancherebbe di confermarci in eſſo l'imperfetta compagine dei fianchi dell'arco, la minutezza delle modanature e più ancora, la loro ornamentazione trita, leziosa, siccome è quella dei cordoncini ritagliati a fusarole e perline, e poi ancor più, le rosette nel fregio della cornice d'impoſta dell'arco dal destro lato, caratteri tutti che sono propri dell'epoca e dei modi dell'artista disegnatore.

[1] Non meno di cinque, e forse ſei, ſecondo gli scritti del Nibby, erano gli archi che si avevano ancora in Roma al tempo del Bramantino: quello di Lentulo, fra l'Aventino e il Tevere, rovinato per intero ſul finire del XV ſecolo — quello a Gordiano III, demolito nel 1485 in occasione che ivi dappreſſo si era dato mano alla fabbrica della chieſa di S. Maria *in vialata*, — quello di Claudio, tra piazza Sciarra e piazza S. Pietro, esiſtente ancora al principio del ſecolo XVI, — quelli di Giano quadrifronte e di Marc'Aurelio, demoliti nel ſecolo XVII, e il ſecondo, più preciſamente nel 1662. Finalmente, si può aggiungere al numero quello di Tiberio, preſſo il Capitolino, di cui ſe ne trovarono avanzi ancor quarant'anni sono, ſenza avere memoria del tempo in cui ſcomparve.



TAVOLA LXXVI.

ARCO DI TRIONFO.

el disegno profpettico dicontro, si affacciano le medefime incertezze che incontrammo in quello della tavola antecedente: e queste fono fatte ancor maggiori dalle parole ond'è accompagnato, e che riferiamo qui, abbaffo. Come e in qual punto tra Firenze e Pisa poteva esistere un arco cosiffatto nei primi anni del fecolo XVI, fenza che ne sia rimasta nè rovina, nè memoria alcuna, chè tale appunto è il cafo noftro?

Non è, per altro, fuperfluo l'offervare che, mentre quest'arco, nei lineamenti generali, rammenta i monumenti congeneri della decadenza cefarea, fpecialmente l'arco de' Gavi a Verona, negli sfondi laterali foggiati a fineftre architravate e terminate a frontoni, mostra poi il coronamento, composto di trabeazione e d'attico, fostenuto non da colonne, uno dei caratteri dell'antichità, ma da femplici parastate angolari. Oltre di ciò vuol effere avvertito che dall'originale apparisce le aperture laterali effere a fondo cieco, e forse tutta la compofizione impostata nel muro, come accenna anche lo steffo difegno. Nè questo solo, che dai fegni a forma di tridente nel trapezoide mistilineo a destra, si rileva che vi si dovevano avere delle figure relative a qualche allegoria; lo che, infatti, nel difegno originale, — affai più netto della riproduzione fotografica — rifponde ad un guerriero quasi cancellato. Così, nel medesimo originale, si vede l' attico tripartito da' fegni aggiuntivi colla matita nera, di cui la parte centrale sarebbe in alto terminata a fronte triangolare. Tutti cotesti fegni acceffori difvelano, però, una mano troppo inefperta per averli quali tocchi dell'autore ifteffo dei fegni d'inchiostro.

Tuttocciò, in ultimo, nulla rifolverebbe circa la questione della fua esiftenza, fpecialmente nella situazione indicata, a meno di non ricorrere a qualche larga ipotesi, cioè che fosse una memoria di un arco posticcio eretto temporaneamente per qualche festività, ed incontrato dal Bramantino, recandosi da Firenze a Pisa. E ciò non che fpiegare il fuo carattere tra l'antico e il moderno, s' accorderebbe con quel basamento di pilastro che porta nel fuo fpecchio un ornamento quattrocentista.

Or, ecco la fcrittura onde il difegno è contraffegnato:

« Quefto e (*è*) andando da Fiorenza a Pixa (*a Pisa*) e a sfōdava (*affondavasi*)
» una volta in mezo la facata (*nel mezzo della facciata*) dadando (*andando*) pontoro
» ono telopo. [1] »

[1] Rinunziamo di trovare interpretazione qualsiasi a codeft'ultime tre parole.

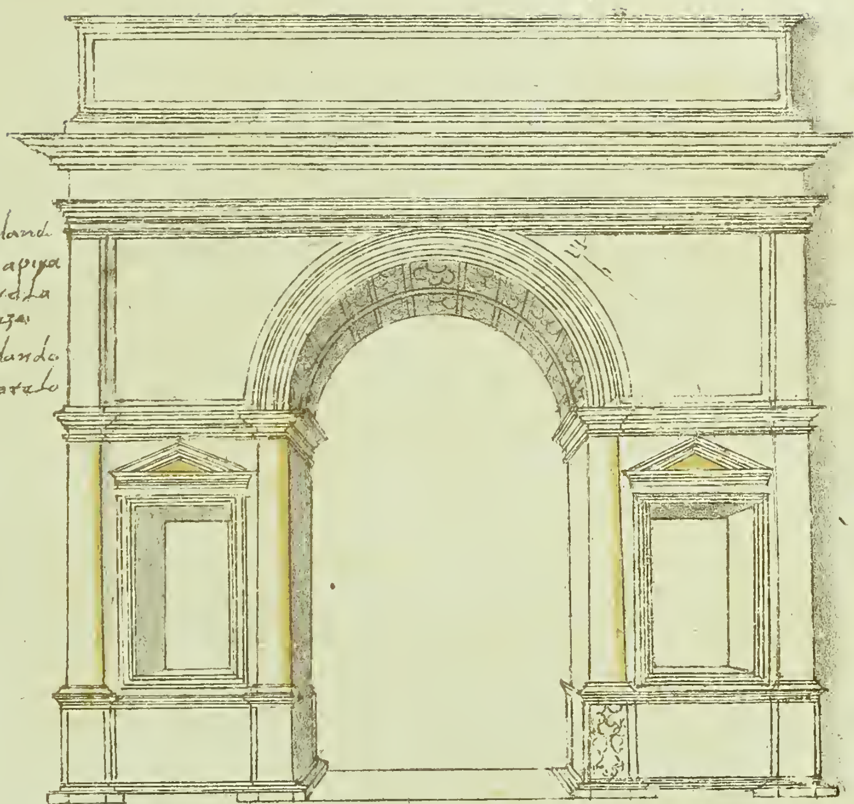

Questo candand
da fiorentia apisa
e al sfrō da vaerd la
nostra in meza
la facata da lando
vonrovo matalo
po

TAVOLA LXXVII.

PORTA MAGGIORE.

a porta così nominata è, come tutti ſanno, il biforo arco eretto da Claudio intorno alla metà del primo ſecolo, riſtorato due volte, nei trent' anni ſuccessivi, dai primi due Flaviani per laſciare paſſaggio alle vie Preneſtina e Labicana, mentre, superiormente ad eſſo, era dato corſo all' acqua Claudia e all'Aniene Nuovo, come in oggi ancora ci è attestato da una triplice iſcrizione.

La coſtruzione originale di travertino grezzo che, a modo di bozze poderoſe, vi faſcia archivolti e colonne, sussiſte, come sussiſtono ancora, inneſtate nei pili di ſoſtegno, certe edicolette ad arco rinferrate da colonne e coronate da trabeazione terminante a ſrontone. Eſſe hanno aſpetto di fineſtre, ed in origine dovevano eſſere aperte.

Il diſegno del Bramantino raffigura indubbiamente coteſta coſtruzione. Così le proporzioni generali come le diſposizioni delle parti vi corriſpondono, e l'aſpetto ſembra quello verſo la città. Contuttocciò, vi si incontrano tali modificazioni da reputarlo piuttoſto un progetto di riſtauro, o fors'anche una ricompoſizione quale poteva immaginarla un'architetto della fine del ſecolo XV.

Infatti, vi si vedono aperti e ſgombri ambedue i fori, che erano e ſono ancora attraverſati dalle chiuſe fortificatorie erette per comando di Onorio (402); inoltre, le mura moſtransi ſpoglie del vetuſto apparato ruſtico, che eſtendevasi alle ghiere degli archivolti; e del pari, le pareti liſce o ſoltanto lievemente liſtellate, le colonne conformate a modi e miſure diverſe, ſcendenti fino al ſuolo, laddove, in origine, soſtavano ſopra un forte ſtilobate; infine, le edicole non più aperte, ma murate a modo di nicchie con cartelli ed ornamenti lontani dal carattere primitivo.

A piedi evvi lo ſcritto:

« Andando de piaca de cero (*da piazza di Cere*[1]) a S. Maria de lo populo » longho bza (*braccia*) 50. »

[1] *Cere*, probabilmente da *Cervetri*, città importante dell'antica Tuscia, o da *Ceri*, pago dell'antica Cœre; al tempo del Bramantino, dei conti Orsini dell'Anguillara onde passò ai Cesi. Devesi, ad ogni modo, avvertire che queſta terra trovasi a nord di Roma, e però in direzione, quasi oppoſta della porta, per cui si nota queſto nome, quasi a modo d' indirizzo.

Non può eſſere dimenticato che il titolo ſpeciale di queſta porta è oggi quello di Porta Maggiore, venutole dalla circoſtanza che dirige il viandante alla basilica di S. Maria Maggiore, la quale qui l'artiſta certamente confonde con S. Maria del Popolo, quasi ad un punto oppoſto nel giro delle mura Aureliane.



andando da piaza da cevo
a S. maria de Lo populo   Longho tza 50

TAVOLE LXXVIII.

ARCO DI TRIONFO.

uanto abbiamo espreſſo per la tavola LXXV torna proprio anche per queſta, che è dire, doverſi riguardare ſimili diſegni quali ſtudi, ſuggeriti da rovine allora già in pieno diſordine o da memorie di monumenti periti in tempi vicini, di cui l'artiſta iſteſſo poteva avere recente notizia, o che aveva anche personalmente veduto.

Per altro verso, monumenti qual è quello qui contro, aventi un solo paſſaggio e racchiuſi entro un ſemplice intercolonnio, non ſono di tale ſorma che propriamente s'incontrino in Roma o nelle ſue vicinanze. Se alcuno di eſſi così riſtretto si trova, è alla teſta di qualche ponte o in provincie lontane, come quello di Milaſſa, nella Caria, o altro nell'Algeria.

Conſiderati ſimili ſchizzi quali ſtudi, ogni interpretazione diventa ſacile. Nel preſente diſegno queſto modo di vedere è ajutato dai ſegni incerti e quasi a ſorma di tentativi d'invenzione che, particolarmente nell'originale, si vedono nei pennacchi dell'arco e negli ſpecchi rettangolari dell'attico. Oſeremmo dire finanche, tutto l'attico eſſere un'aggiunta del diſegnatore, compreſe quelle due ſtatue, cui non ci ſentiamo diſpoſti di concedere nemmanco l'autenticità del Bramantino, a ſronte di ciò che vedemmo.

Neſſuna miſura e neſſuno ſcritto.

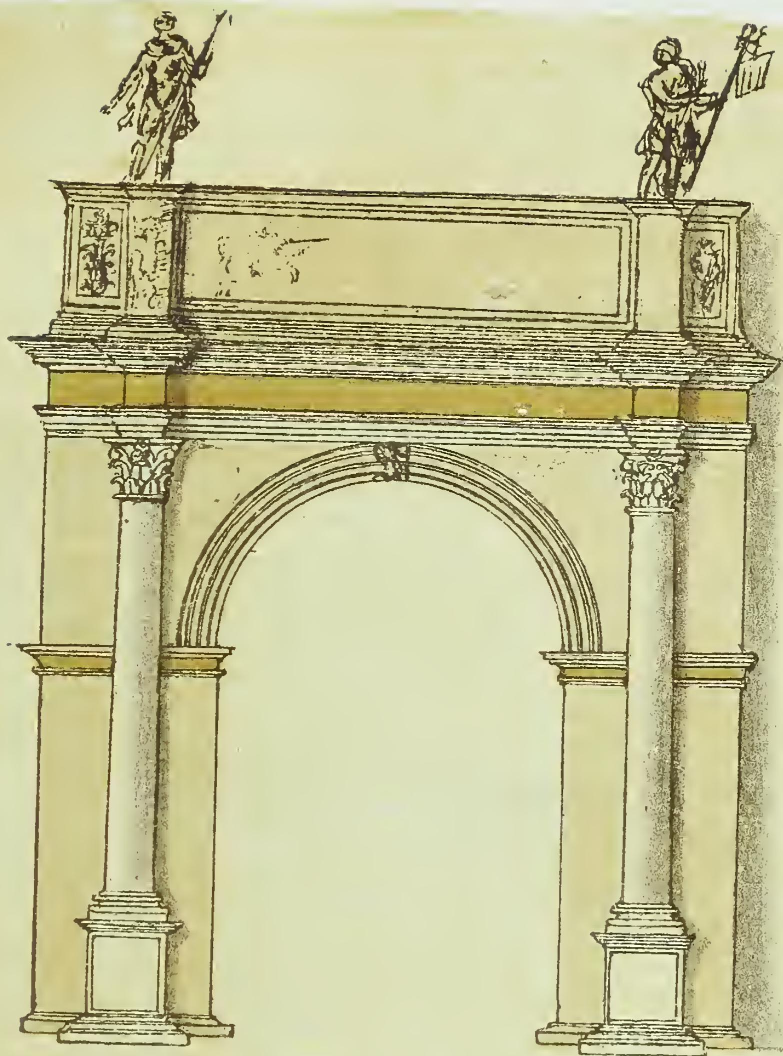


TAVOLA LXXIX.

ARCO DI COSTANTINO.

ncora il profpetto d'una delle più fontuose opere di Roma antica. Benchè neffun cenno accompagni il difegno, l'occhio meno efperto ravvifa in effo l'Arco di Coftantino. Quanto, qui, ci è dato dall'artifta non può riguardarsi che siccome i primi lineamenti di uno ftudio, anzi d'uno ftudio incompleto, e forse in alcuni punti compromesso da differenze sia nelle projezioni delle profilature, sia nei piedeftalli delle colonne.

Intanto, quello che certo è, vi manca tutta la parte decorativa tanto figurata che ornamentale; vi sono appena e interamente fegnate le divisioni dell' attico in tre riquadrature, corrifpondenti alle fornici; vi farebbe pure alterata la fascia iftoriata che diftendesi orizzontale fulle porte minori, e si ripiega fulle faccie laterali, facendo in fua vece trafcorrere la cornice ftessa, fulla quale s'impofta l'arco centrale.

Dopo di ciò non occorrono avvertimenti per apprezzare il valore del prefente disegno che tocca un foggetto ormai esaurito dagli architetti e dagli archeologi.

A piedi del disegno si vede scritto di mano dell'artifta la parola « marfolio »; parola senza significato, e qui, senza ragione qualfiasi che possa dare o ricevere lume alcuno.



mar forzio

TAVOLA LXXX.

ARCO DI TITO.

a mancanza di fcrittura qualsiasi ci getta, anche qui, nelle incertezze onde fiamo ftati colpiti più d'una volta, ficcome lo fummo davanti alle ultime tavole LXXV, LXXVI e LXXVIII; così, nemmanco abbiamo mifura alcuna che ci guidi. Ci può effere per altro di fcorta l'afpetto dell'arco. Le fue proporzioni larghe e robufte ci fanno correre col pensiero a quello eretto ad onore di Tito Vefpasiano, reduce vittoriofo dalla diftruzione di Gerufalemme, e le figure volanti delle Vittorie nel feno dei sefti dell'arco sarebbero un contraffegno dippiù per farci accettare cotefto fuppofto.

Per vero, del monumento, qui, non ci viene offerta fe non la parte centrale, l'arco, cioè, l'intercolonnio corinzio che lo rinferra, e la trabeazione che lo corona. La forma secondo la quale, comunemente, quefto monumento viene prefentato nelle opere figurate, è quella completa, fuggerita dalle memorie: quefte accennano ad una feconda colonna per lato, ad un alto attico e ad un ricco fopraornato. Tuttociò doveva effere fcomparfo prima della prefenza del Bramantino a Roma, poichè abbiamo teftimonianza fino dal XVI fecolo[1] che in quefto stato incompleto allora si trovaffe già; la qual cofa confermerebbe l'ipotesi efpreffa.

[1] Vedi LUCIO FAUNO, *Delle antichità di Roma*, per Michele Tramezzino. Venezia, 1552. — Dal Nibby nella fua *Roma nell'anno 1838* è confermata la ftessa notizia, notando che fu rifarcito nel 1822 con pezzi di travertino.



L. 100.-

